

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA EM ESTUDOS COMPARATISTAS



AO ORIENTE DO ORIENTE

TRANSFORMAÇÕES DO ORIENTALISMO EM POESIA

PORTUGUESA DO INÍCIO DO SÉCULO XX.

Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos

Duarte Nuno Drumond Braga

DOUTORAMENTO EM ESTUDOS DE LITERATURA E DE CULTURA

ESPECIALIDADE EM ESTUDOS COMPARATISTAS

2014

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA EM ESTUDOS COMPARATISTAS



AO ORIENTE DO ORIENTE

TRANSFORMAÇÕES DO ORIENTALISMO EM POESIA

PORTUGUESA DO INÍCIO DO SÉCULO XX.

Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos

Duarte Nuno Drumond Braga

Tese orientada pela Prof^ª. Doutora Ana Paula Laborinho,
especialmente para a obtenção do grau de
Doutor em Estudos de Literatura e de Cultura, especialidade em
Estudos Comparatistas

2014

*Para José Tomás Moniz de Braga,
quem primeiro me falou da menina suja que comia chocolates.*

Professor Boro, da Universidade de Tóquio? De Tóquio? Universidade de Tóquio? Nada disso existe. Isso é uma ilusão. Os inferiores e cábulas de nós construíram, para se não desorientarem, um Japão à imagem e semelhança da Europa, desta triste Europa tão excessivamente real. Sonhadores! Alucinados!

Fernando Pessoa. “Crónica Decorativa”. *O Raio*, n.º 12. Lisboa: 12-9-1914 [Cf. *Crítica*, 2000: 94-98].

RESUMO

A presente dissertação propõe-se não tanto identificar, na poesia portuguesa do início do século XX, presenças lineares do discurso orientalista, mas entender as transformações, isto é, a reinvenção que a poesia promove desse mesmo discurso. O corpus em foco é constituído por poemas escolhidos da *Clepsydra* de Camilo Pessanha, dos três primeiros livros de Alberto Osório de Castro e da produção inicial de Álvaro de Campos, tendo todo ele sido composto, e na sua maioria publicado, entre c. 1895 e c. 1920. O cerne da questão é a forma como este corpus se apropria dos mecanismos discursivos orientalistas, reinventando-os. Tendo em conta a obra de Edward Said, *Orientalism* (1978), tanto na crítica como na relação com a literatura portuguesa, a presente investigação sugere que a literatura finissecular portuguesa constrói um discurso orientalista que reescreve o discurso literário do século XVI. Este discurso tem consequências, quer nas suas representações literárias, quer nos mesmos modelos culturais onde tais autores se encontram inseridos. A dissertação começa por promover uma reflexão em torno do orientalismo português enquanto noção que não pode ser entendida fora do imaginário imperial (e) nacional. A forma como a poesia dos três autores se relaciona com esta questão dá-se de forma diversa. Em Camilo Pessanha, o orientalismo, que é praticado de forma ambígua em alguns textos em prosa, ganha um carácter evasivo na representação que alguns poemas propõem do Oriente, desconstrutiva face ao cenário orientalista. No que tange a Alberto Osório de Castro, seria este o único caso em que haverá um programa orientalista a ser cumprido em poesia; contudo, mediante a cisão do sujeito do discurso orientalista em dois, o “esteta” e o “observador científico”, esse programa vê-se imponderabilizado. Finalmente, em Álvaro de Campos existe uma relação sobretudo apropriativa com o orientalismo, que passa pelo dispositivo heteronímico. É, desde logo, a assinatura Álvaro de Campos que permite reescrever certos conteúdos e imagens orientalistas.

PALAVRAS-CHAVE

ORIENTE – ORIENTALISMO – POESIA – ORIENTALISMO
PORTUGUÊS – IMPÉRIO PORTUGUÊS – CAMILO PESSANHA –
ALBERTO OSÓRIO DE CASTRO – FERNANDO PESSOA – ÁLVARO DE
CAMPOS

ABSTRACT

This thesis aims not so much to identify, in Portuguese poetry of the early twentieth century, linear presences of the Orientalist discourse, but instead to understand the transformations, i.e. the reinvention of that discourse being promoted by poetry. The corpus consists of poems chosen from *Clepsydra* by Camilo Pessanha, the first three books by Alberto Osório de Castro and from the first works by Álvaro de Campos. These poems were all composed between c. 1895 and c. 1920 and the majority saw its publication within the same period. The heart of the matter of the present research is to show how that corpus appropriates Orientalist discursive mechanisms and reinvents them. Based on Edward Said's *Orientalism* (1978), both its critique and its relation to Portuguese literature, this research suggests that Portuguese fin-de-siècle authors construct an Orientalist discourse that rewrites Portuguese sixteenth-century literary discourse. This discourse implies issues both in literary representation as in the same cultural models where those authors were embedded in. This thesis starts by conveying a historical and cultural discussion about Portuguese Orientalism as a notion that cannot be understood apart from national (and) imperial imagery. However, these three authors take different positions relating to this issue. In Camilo Pessanha, Orientalism is ambiguously practiced in some prose texts, as well as by a pervasive elusiveness regarding the representation of the East, which is deconstructive in terms of the Orientalist scenario. Regarding Alberto Osório de Castro, this would be the only case in which there would be an Orientalist program to be achieved poetically; however, by means of splitting the subject of Orientalist discourse in two, the "aesthete" and the "scientific observer", Osório de Castro's program becomes imponderable. Finally, in Álvaro de Campos there is a fundamentally appropriative relation with Orientalism, involving the use of heteronymy. It is the "Álvaro de Campos" signature that allows the rewriting of overtly Orientalist stylistic features and images.

KEYWORDS

ORIENT – ORIENTALISM – POETRY – PORTUGUESE ORIENTALISM – PORTUGUESE EMPIRE – CAMILO PESSANHA – ALBERTO OSÓRIO DE CASTRO – FERNANDO PESSOA – ÁLVARO DE CAMPOS

AGRADECIMENTOS

Os meus primeiros agradecimentos vão para a Fundação para a Ciência e Tecnologia, que me concedeu uma Bolsa de Doutoramento entre Janeiro de 2010 e Dezembro de 2013, sem a qual este trabalho não poderia sequer ter sido pensado, quanto muito feito. Em segundo lugar, agradecimentos são mais que devidos à Professora Doutora Ana Paula Laborinho, que aceitou orientar o presente trabalho, mas também ao Centro de Estudos Comparatistas – e ao Programa em Estudos Comparatistas, enquadramento institucional desta tese –, nas pessoas dos Professores Doutores Helena Carvalhão Buescu, minha orientadora de Mestrado, João Ferreira Duarte e Manuela Ribeiro Sanches. Agradeço-lhes o acolhimento, bem como o apoio a deslocamentos em que foram apresentadas versões prévias deste trabalho; agradeço-lhes também por continuarem a querer albergar a minha pessoa em tempos menos fáceis para a investigação em Portugal.

Para escrever esta tese foram fulcrais três estadas no estrangeiro: a primeira, em Outubro e Novembro de 2010, nos Estados Unidos da América, em Madison, no frígido Wisconsin. Agradeço a Ellen Sapega, que aí me recebeu e propiciou o acesso às extraordinárias condições de trabalho que existem na biblioteca da U. W. Madison, mais concretamente a Memorial Library, onde pude conhecer, ler e digitalizar obras que permitiram dar consistência a este trabalho. Em 2011 estive também por um curto período para recolha de material na biblioteca da Universidade de Birmingham, e aqui devo agradecer a Patricia Odber de Baubeta, e a Isabel Rocheta, pelo contacto e apoio.

Mas foi sobretudo no Brasil, nas Gerais, onde escrevi, ao longo de alguns meses de 2013, a maior parte desta tese, sob uma amorosa assistência, uma montanha no quintal e a providencial goiabada cascão. Em Portugal, a partir de 2011, frequentei sobretudo a Biblioteca Nacional, a cujos funcionários agradeço.

O Brasil – o meu oriente do Oriente –, e tudo o que ele já me trouxe, merece agradecimento independente. Silvana Pessoa de Oliveira, da UFMG, Mónica Simas e Hélder Garmes da USP e Gustavo Rubim da UNL e Bernardo Nascimento Amorim da UFOP, que ouviram o meu trabalho do outro lado (ou será deste?) do Atlântico. Enquanto estive nesse país participei de eventos por eles organizados, com apoio da UFMG e da USP, por via do Laboratório de Interlocações sobre a Ásia. Em Belo Horizonte, onde estive num período de palestras em 2011, a quem devo a Silvana

Pessoa de Oliveira, pude também consultar a biblioteca da UFMG. Consultei ainda a biblioteca da Universidade Federal de São João Del Rei.

Agradeço também às seguintes pessoas, que me aconselharam e/ou que leram (ou ouviram) partes do meu trabalho: George Monteiro, que conheceu partes do meu trabalho sobre Álvaro de Campos; Maria Alzira Seixo, que conheci num avião entre Providence e Detroit, com quem discuti Said, Mahler e Pierre Boulez; B. Venkat Mani, da Universidade de Madison-Wisconsin, que me passou bibliografia útil; Ellen Sapega, que me aconselhou no Hermes Summerschool de 2010 sobre a estrutura da tese e sobre o lugar nela a conceder a Pessoa; Rui Lopo, caro confrade e amigo, que várias vezes conversei sobre temas da tese e a Ricardo Ventura, que leu partes do meu trabalho em sua génese.

Os meus distintos colegas e amigos do Centro de Estudos Comparatistas merecem um agradecimento especial: Everton V. Machado, Marta Pacheco Pinto e Catarina Nunes de Almeida, aqueles que mais intimamente conhecem e colaboram no meu trabalho, e demais membros do projecto *Orion*. A Flávia Ba, colega do CEC, com quem leccionei na FLUL em 2011, um agradecimento muito forte pela sua generosidade, não apenas bibliográfica.

Os restantes agradecimentos dirigem-se às pessoas que partilharam comigo os seus próprios textos, por vezes inéditos. Agradeço penhoradamente as ajudas de Pauly Ellen Bothe, de Jorge Uribe e da *grande triade* pessoana Fabrizio Boscaglia, Pablo Javier Pérez López e Antonio Cardiello. Paula Morão, Fernando Cabral Martins e Rui Sousa providenciaram ajudas de monta para Camilo Pessanha e Osório de Castro. Um agradecimento muito especial a Inês Cordeiro Dias, colega e amiga, que digitalizou livros inteiros para mim de bibliotecas americanas, bem como ao Carlos Pio. Também Miguel Real, Gustavo Rubim, Rogério Miguel Puga, Paulo Silveira e Sousa, Carla Gago, Maria João Cantinho, Ricardo Gil Soeiro, Bruno Béu, Aníbal Frias, Ana Filipa Prata, Raquel Nobre Guerra, Serafina Martins (que me chamou a atenção para o texto «Crónica Decorativa» de Fernando Pessoa), Carlos João Correia, Paulo Borges, Sandra Ataíde Lobo e Sidh Mendiratta me ajudaram nas pesquisas e indicações bibliográficas. Dois agradecimentos especiais são devidos a Pedro Teixeira da Mota, que me indicou bibliografia muito útil, bem como a Daniel Pires, que me ajudou muito no trabalho me torno de Pessanha, companheiro que foi de jornadas de Biblioteca Nacional ao longo de 2012.

No que toca a uma intervenção directa no texto, agradeço às seguintes pessoas: Carlos Serra, que reviu partes deste trabalho; Pedro Ferreira e Joana Serrado, que reviram a tradução do resumo e, finalmente, à Marta Pacheco Pinto, que me deu apoio no que toca a formatação.

À Professora Isabel Rocheta dirijo também gratas saudações: com a generosidade que caracteriza a sua pessoa dispensou-me, até terminar a tese, de tarefas ainda por saldar.

Finalmente, aos meus amigos Nuno, Rita, Pipa, Alexandra, Miguel que me apoiaram sempre. Ao meu pai, à Manuela. Ao Levindo.

Lisboa, São Jorge de Arroios, 04.11.2013

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	15
1. Do orientalismo ao orientalismo português.....	27
1.1. O escopo europeu do orientalismo português	27
1.2. As construções do discurso acerca do Oriente.....	38
1.3. O método e a crítica: revisitando <i>Orientalismo</i> de Edward Said.....	50
1.4. O discurso orientalista como sistema de representações.....	64
1.5. “Ao oriente do Oriente”: para uma problematização do orientalismo português.....	74
1.6. Os modelos quinhentistas e o orientalismo finissecular	96
1.7. O surto orientalista no Portugal finissecular: modelos oficiais, científicos e literários	113
1.8. Novos “peregrinos” e novas linguagens na poesia portuguesa.....	127
2. Aquém do oriental, além do orientalista: o “insolúvel flautim” de Camilo Pessanha	139
2.1. O oriental, o orientalista e a crítica	139
2.2. A poesia de Camilo Pessanha e os tópicos do orientalismo português.....	148
2.3. O orientalismo e a releitura pessaniana do nacionalismo cultural neo-romântico	167
2.4. “Fantasmas de outras raças e de outras idades”: ambiguidades e transformações do orientalismo	191
3. Alberto Osório de Castro: limites e transformações de um programa orientalista na poesia	231
3.1. Orientalismo antes do Oriente: formulando o programa.....	231
3.2. Mapas, viagens e mulher: entre o imperial e o doméstico	256
3.3. Entre o diário e a enciclopédia: poesia, saber e culturalismo	287
3.4. “Amo et intellego”: a cisão do sujeito do discurso orientalista	317
4. Ao Oriente do Oriente: Fernando Pessoa-Álvaro de Campos e o(s) sentido(s) do orientalismo	333
4.1. Dos Orientes em Pessoa ao(s) orientalismo(s) pessoano(s).....	333
4.2. Um Oriente simbólico: os «Dois Excerptos de Odes» de Álvaro de Campos.....	353
4.3. O «Opiário» de Álvaro de Campos: a reciclagem simbólica da “Índia nova” e os planos individual e colectivo.....	389
4.4. Dos orientalismos de «Opiário» à sua crítica no poema.....	423
CONSIDERAÇÕES FINAIS	449
BIBLIOGRAFIA	457

INTRODUÇÃO

I. Que “oriente ao Oriente”?

A epígrafe que abre o presente trabalho é retirada do conto «Crónica Decorativa» (1914) de Fernando Pessoa (1888-1935), relatando um encontro do narrador com um certo Dr. Boro, da Universidade de Tóquio, que vem infirmar as pressuposições acerca de um Japão conhecido apenas pela sua porcelana. Não obstante não voltar a ser referido nas páginas que se seguem, o conto é de tal forma ilustrativo dos propósitos da dissertação, que se escolheu um trecho para sua abertura. A passagem diz respeito àqueles que criaram “um Japão à imagem e semelhança da Europa, desta triste Europa tão excessivamente real” (Pessoa, 1914: 65), isto é, aos que *orientalizaram* o Oriente. Ora, um deles terá sido o próprio narrador. Num único gesto, *orientaliza* para então se posicionar de forma crítica face a essa *orientalização*, como a passagem em questão mostra: “Os inferiores e cábulas de nós construíram, para se não desorientarem, um Japão à imagem e semelhança da Europa, desta triste Europa tão excessivamente real. Sonhadores! Alucinados!” (Pessoa, 1914: 65). É contudo certo que os “inferiores e cábulas de nós” são, na verdade, “Sonhadores! Alucinados!”, no sentido elevado do termo. A epígrafe dá, então, conta de uma questão essencial que atravessa esta tese, a de um duplo movimento: a construção de um discurso orientalista e sua simultânea desconstrução.

Pretende a dissertação demonstrar que, em poesia de Camilo Pessanha (1867-1926), Alberto Osório de Castro (1868-1946) e Álvaro de Campos se dá uma série de *transformações* do discurso orientalista, no sentido em que este sofre uma

perspectivação distanciada da parte dos três poetas. Para tal, procurar-se-á definir, no capítulo primeiro, o que os termos “orientalismo” e “orientalismo português” designam, bem como o enquadramento histórico-cultural relativo a esta última expressão. Argumentar-se-á que tal fenómeno não possui apenas uma natureza histórico-cultural, mas constitui, outrossim, uma questão literária de pleno direito. Este último aspecto ficará claro à medida que o gesto hermenêutico for incidindo luz sobre a poesia, não apenas como um mero aspecto do orientalismo português, mas enquanto lugar a partir da qual é levada a cabo uma perspectivação crítica do fenómeno orientalista. Tal será levado a cabo nos três capítulos seguintes, a partir da análise de um *corpus* poético daqueles três autores, em breve listado.

Desde logo, o objectivo que acaba de se enunciado se encontra presente no título: *Ao oriente do Oriente: transformações do orientalismo em poesia portuguesa do início do século XX. Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos*. Compõe-se de três elementos: “Ao oriente do Oriente” é parte de um decassílabo do «Opiário» (1915) de Álvaro de Campos que dá o mote à presente reflexão, como ficará claro na leitura do próximo capítulo. A segunda parte do título releva o elemento analítico, fazendo apelo às *transformações* que o texto poético opera face à tradição cultural orientalista em Portugal. A preposição “em” tem um valor em simultâneo *predicativo e locativo*: confere uma natureza ou qualidade a um objecto e/ou determina um lugar de manifestação de um dado processo. A poesia é, porém, algo mais do que um mero *lugar* de manifestação, na medida em que é a partir dela – e dos poetas em questão, referidos na terceira parte do título – que todo o processo tem que ser pensado.

Trata-se, assim, de uma dissertação de natureza temática focada em três poetas: Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Fernando Pessoa. As páginas seguintes trabalham com a mesma questão nestes três autores, partindo de momentos circunscritos

de suas obras, procurando responder, através da interpretação dos textos, a estas duas questões: *de que modo é que a poesia portuguesa constrói e reconstrói o orientalismo português? De que modo é que ela se relaciona com uma cultura orientalista, bem como com o orientalismo em si?*

Há que ressaltar que a presente abordagem promove um centramento no discurso poético acerca do “Oriente” e não tanto numa determinada geografia “oriental”, o que não implica que se vejam ausentes desta dissertação os territórios típicos da relação histórica entre Portugal e a Ásia. Em termos de foco temporal, pensou-se, de início, num trabalho que tocassem várias gerações poéticas do século XX. No entanto, tendo esse projecto inicial revelado irrealizável, fixou-se, então, o escopo da dissertação no período finissecular e primonovecentista. Ainda que o primeiro seja determinante em termos de enquadramento histórico-cultural para a gestação de um imaginário, a poesia em foco nesta tese já faz, de forma clara, parte do século XX. Esse é, de forma clara, o caso da *Clepsydra* e da poesia de Álvaro de Campos, duas presenças essenciais em toda a poesia portuguesa novecentista. De qualquer forma, também a poesia de Alberto Osório de Castro, na forma como se relaciona com outros discursos, se aproxima de alguns gestos que caracterizam a poesia europeia do início do século.

Neste sentido, a estrutura da tese, em termos histórico-culturais e histórico-literários, pretende dar conta de dois momentos, no qual o segundo se afigura como continuação e revisão de um anterior: em primeiro lugar, Camilo Pessanha (de forma incerta, como se verá) e Alberto Osório de Castro (assumindo esta dimensão de uma forma explícita em sua obra) ligam-se ao movimento finissecular de construção de um orientalismo português literário. Acompanham, de um lado, o recrudescimento, bem como as aporias do nacionalismo português e, de outro, em termos histórico-literários, o surto das estéticas finisseculares. Em segundo lugar, Fernando Pessoa, *via* Álvaro de

Campos, opera uma revisão poética do orientalismo pela recomposição de alguns dos seus tópicos, já em conexão com a teorização de um imperialismo de cariz cultural. Os dois primeiros autores pertencem a um momento formativo, de fixação de uma nova visão cultural e estética sobre o Oriente, bem como de consciencialização da necessidade de reflectir sobre o legado imperial português a partir do Oriente; já Fernando Pessoa fixa, para o devir da poesia portuguesa, certas formulações, não isentas de ironia, da tópica imperial de uma Índia etérea.

II. Acerca da inscrição disciplinar

Neste trabalho, optou-se por trabalhar sobretudo com poemas que promovem uma referencialidade explícita ao Oriente, ainda que tal seja complexo afirmar face ao poema de Camilo Pessanha «Ao longe os barcos de flores», por exemplo. Todavia, sublinha-se tal aspecto, de modo a fazer notar que o método, não sendo linearmente *comparativo*, é contudo *comparatista*. Para dar um exemplo, um dos momentos mais intensos de comparação entre a poesia portuguesa e certas textualidades da Ásia é porventura a leitura de Alberto Caeiro que visa aproximá-lo à radicalidade de certas formulações da tradição *zen*. Este tipo de interpretações, aliás bastante arriscadas, derivam de uma metodologia que não é a do trabalho ora em mãos. Nunca foi sua intenção pôr em confronto as literaturas da Ásia com a portuguesa, antes trabalhar com a *representação* do Oriente em poesia portuguesa. Apesar disto, é contudo legítimo que o presente esforço se inscreva na esfera do Comparatismo, termo que se prefere à tradicional designação Literatura Comparada.

O questionamento crítico do fenómeno a que Edward Said (1935-2003) baptizou como *orientalismo* começou por ser formulado no contexto disciplinar da Literatura

Comparada. Com efeito, o referido intelectual de origem palestiniana faz uso de uma metodologia comparatista no famoso volume *Orientalism* (1978). De facto, os métodos de investigação a partir dos quais a questão em causa começou por ser endereçada nasceram no seio dessa disciplina, bem como na sua desenvolvimento sob a forma dos Estudos Pós-coloniais e dos chamados *East-West Studies*. O trabalho ora em mãos radica, então, na área científica do Comparatismo: insere-se nos estudos sobre Orientalismo como área desenvolvida do seio da Literatura Comparada *a quo* Said (1978).

Os Estudos Comparatistas, mais do que a tradicional Literatura Comparada, oferecem um lugar privilegiado para desenvolver o tema desta pesquisa, ainda que se debruce de forma exclusiva sobre autores da literatura portuguesa. O gesto comparatista não é dado pela presença de vários objectos entre si comparáveis, nem pelas questões da chamada *imagologia* ou *fontes e influências*, sub-campos ortodoxos da Literatura Comparada. Por outro lado, esta dissertação não será comparatista na medida em que compara Pessanha com Campos, ou Campos com Osório de Castro. Trata-se, antes, de um método que enforma o olhar crítico. O comparatismo é aqui assumido como área privilegiada, dentro dos estudos literários, para o entendimento epistemológico do cariz *relacional* do fenómeno literário, como lembra Helena Buescu (2001: 17-27). Neste sentido, a dilucidação conceitual de expressões como “orientalismo português” ou “cultura orientalista portuguesa” não é pensável – como se demonstra nas páginas que seguem – sem ter em conta os orientalismos francês e britânico. Por outro lado, Osório de Castro e Pessanha não são autores que pertençam apenas à literatura portuguesa enquanto sistema fechado. Tais poetas terão sempre que fazer parte de qualquer roteiro ou história das literaturas timorense e macaense, respectivamente, às quais estão ligados de forma decisiva. Estas últimas tradições, bem como a portuguesa, não são

percepcionáveis fora de um entendimento *relacional*, isto é, *comparatista* da literatura. A fixação em rígidas categorias de história e de literatura nacional é desconstruída, ao longo da análise, pela natureza fluida e dinâmica dos gestos que constroem e informam o fenómeno orientalista, inclusive na medida em que implica a negociação permanente do estatuto de um *outro*.

III. Acerca do *Corpus* e das edições utilizadas

Esta dissertação parte de um *corpus* de análise bem delimitado, a saber: a *Clepsydra* de Camilo Pessanha, que teve a sua primeira edição em 1920; de Alberto Osório de Castro as *Exiladas* (1895), mas sobretudo *A Cinza dos Mirtos* (1906) e *Flores de Coral* (1909) e, por fim, os poemas de Álvaro de Campos «Opiário», editado no número um da revista *Orpheu* (1915) e «Dois Excertos de Odes (Fins de duas odes, naturalmente)», publicado na *Revista de Portugal*, em Julho de 1938, mas composto em 30 de Junho de 1914. Ainda que o foco seja o fenómeno poético, a análise trará à colação outros textos, em prosa, de cada um destes autores.

O percurso que acaba de ser traçado não é heurístico, no sentido da fixação de um cânone orientalista na poesia portuguesa moderna, mas hermenêutico, isto é, de leitura de um *corpus* fixo. Com efeito, esta tese não procura tomar decisões acerca de um possível cânone poético orientalista, como pretendeu a antologia *Nau-Sombra*, de Almeida e Braga (2013)¹. A tese não visa, ao contrário daquela obra, cobrir com alguma exaustividade o tema, mas antes operar um percurso circunscrito – trazendo para junto de textos canónicos (a *Clepsydra*, o «Opiário») outros na periferia do cânone, como a

¹ *Nau-Sombra. Os Orientes da Poesia Portuguesa do Século XX* visa dar conta de um amplo material poético por explorar no que toca à questão do Oriente na poesia portuguesa do século XX. Trata-se de uma obra crítica, na qual cada poeta é apresentado por um verbete explicativo composto pelos organizadores.

poesia de Alberto Osório de Castro. Porém, é certo que, ao colocar, a partir de conexões temáticas, os textos deste poeta junto a Pessanha e a Pessoa, a partir de conexões temáticas, se age de forma crítica sobre o cânone, no sentido em que a questão do orientalismo permite construir cadeias menos óbvias e até desatendidas, de autores².

A ordem dos capítulos, sendo cronológica, é dada pela data de nascimento dos poetas: Camilo Pessanha nasce em 1867 na cidade de Coimbra; no ano seguinte, nasce na mesma cidade Alberto Osório de Castro. Finalmente, Fernando Pessoa nasce em Lisboa em 1888. Não foi seguido o critério da data de publicação dos *corpora* em análise. Ainda que não interesse ao presente trabalho focar a obra inteira destes poetas, mas apenas os referidos livros ou poemas, optou-se pelo primeiro critério, dado que Pessanha e Pessoa são casos muito complexos do ponto de vista editorial. Por exemplo, a primeira (e póstuma) publicação do poema conhecido por «Ode à Noite», deu-se apenas em 1938.

É necessária uma nota justificativa sobre edições usadas. Quanto à *Clepsydra* de Camilo Pessanha, segue-se a edição de Paulo Franchetti da Relógio d'Água, de 1995, devido à forma aberta como lida com os testemunhos e reúne todas as pistas para que o leitor possa ir em busca de outras recomposições textuais, se para tal se encontrar inclinado. Existem, contudo, outras edições que devem ser consultadas pelo investigador: a de Barbara Spaggiari³, de Gustavo Rubim⁴, de Carlos Morais José & Rui Cascais⁵ e ainda a de Daniel Pires⁶. Em Portugal, nos dias de hoje, é a do poeta António

² Recorda Serafina Martins que o problema do cânone é uma questão que se “adivinha no horizonte de uma pesquisa que pretende ampliar o campo dos textos orientalistas portugueses” (Martins, 2010: 73), o que poderá ter como efeito “alterar o lugar de alguns desses textos no domínio da instituição literária” (Martins, 2010: 73).

³ *Clepsydra e Outros Poemas*. Spaggiari, Barbara (ed.). Porto: Lello Editores, 1997.

⁴ *Clepsydra*. Rubim, Gustavo (ed.). *Revista Colóquio/Letras*. Documentos, n.º 155/156, Janeiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

⁵ *A Poesia de Camilo Pessanha*. José, Carlos Morais e Cascais, Rui. Macau, Instituto Internacional de Macau, 2004.

⁶ *Clepsydra e Outros Poemas*. Pires, Daniel (ed.). Lisboa: Livros Horizonte, 2006.

Barahona (n. 1939)⁷, de 2003, a que mais circula, embora seja esta uma edição que parte de nebulosos critérios. Quanto à prosa de Pessanha, seguem-se as sempre criteriosas edições de Daniel Pires (cf. Bibliografia). Não se considerou necessário discriminar, na bibliografia activa, todos os textos em prosa de Pessanha, uma vez que todos eles são retirados de *Camilo Pessanha Prosador e Tradutor* (1992).

No que tange a Alberto Osório de Castro, a edição de que se faz uso é a de 2004, da responsabilidade de António Osório, em cotejo com as primeiras edições. A ideia de *livro* em Osório de Castro – em prol da qual se argumenta no capítulo terceiro – está porventura menos presente na edição de 2004, que é sobretudo uma edição de divulgação, do que nas primeiras, muito intervencionadas pelo autor ao nível gráfico e material. É de notar que a primeira possui abundante material iconográfico retirado da edição da Imprensa Nacional e que a segunda foi impressa em precioso papel de Cantão, gesto legível como autoral. Contudo, as primeiras edições são de tal forma raras – apenas consultáveis nos reservados da Biblioteca Nacional de Portugal – que seria insensato citar por livros quase inacessíveis. *A Cinza dos Mirtos* (1906) e *Flores de Coral* (1909) são obras publicadas respectivamente em Goa e em Timor – o primeiro livro publicado nesta última colónia portuguesa –, já que *Exiladas* (1895) teve uma edição à época corrente⁸. Quaisquer outros textos deste autor são citados pelas primeiras e únicas publicações.

Finalmente, há que mencionar o caso de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos. Far-se-á uso da edição de Cleonice Berardinelli, de 1990, da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, que porta o título *Poemas de Álvaro de Campos*. É complexo tomar partido nesta matéria, mas há que sustentar tal escolha. Se no caso do poema «Opiário» não há problemas de monta, uma vez que este texto foi publicado em vida do autor, não é

⁷ *Clepsydra*. Barahona, António (ed.). Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

⁸ Cf. a bibliografia para referências completas destas edições.

contudo o da *vulgo* designada «Ode à Noite». Afiguram-se convincentes os argumentos da parte de Teresa Rita Lopes acerca dos “rodriguiños decadentistas”⁹ que caracterizariam a versão que Cleonice Berardinelli preferiu, sem dúvida menos enxuta (há que convir) do que a de Teresa Rita Lopes, que segue a versão publicada na *Revista de Portugal* em 1938. Porém, as escolhas de Berardinelli revelam-se mais abertas, considerando, a partir de uma perspectiva filológica, outros documentos existentes e não fechando o texto num momento único, como pretende Rita Lopes. Quanto à prosa pessoana, não será possível justificar, em breves palavras, todas as escolhas. Deu-se privilégio às edições da chamada “Equipa Pessoa”, publicadas sob a orientação de Ivo Castro na Série Maior da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, bem como às recentes edições de Jerónimo Pizarro, mas sem nunca fechar os olhos a outras linhas da edição pessoana.

Ainda uma nota sobre a escolha da bibliografia crítica: no capítulo votado à obra de Alberto Osório de Castro, o leitor notará de imediato que este capítulo se encontra, mais do que os restantes, forrado de notas e de contextualizações de ordem histórico-cultural, o que foi pensado no sentido de ajudar a levantar o véu do olvido que caiu sobre este autor. Quanto a Pessoa, foi consultada muita bibliografia crítica recente, trabalhos já deste século, da autoria de jovens pessoanos, seguindo novas metodologias, sem contudo esquecer os clássicos da crítica. Já no caso de Pessanha, foram muito úteis para o presente trabalho a consulta da cronologia elaborada por Daniel Pires no recente Pires (2012), bem como a «Bibliografia Geral» constante da *Fotobiografia* preparada por aquele investigador¹⁰.

No que toca à data usada na referência às obras, quer em corpo de texto, quer em notas, esta diz respeito à primeira edição da obra, sobretudo na área da bibliografia

⁹ *Poesia de Álvaro de Campos*. Lopes, Teresa Rita (ed.). Lisboa: Assírio & Alvim, 2002, p. 636.

¹⁰ Cf. Pires (2005).

activa. Sendo o caso específico da obra de Fernando Pessoa o que oferece mais problemas, adoptaram-se os seguintes critérios: as datas nas referências incluídas em corpo de texto e notas continuam a referir-se às primeiras edições em livro. Apenas nos casos dos poemas de Álvaro de Campos se distingue a data de publicação enquanto texto isolado. Para quaisquer outros textos poéticos, do ortónimo e de outros heterónimos, são indicadas as datas das primeiras edições em livro, regra geral as da Ática. Quanto a textos em prosa, são vários os critérios adoptados. No que toca a uma obra como o *Livro do Desassossego*, a referência “autor-data” indica a data da primeira edição seguida, e não no sentido da primeira edição em termos absolutos, no caso 1998. Os vários fragmentos em prosa, citados ao longo do capítulo quarto, não conheceram publicação em vida do autor. Nestes casos, indica-se entre parêntesis a data da primeira edição em volume. No que toca à correspondência, continua a manter-se – tal como se propõe para as cartas de Camilo Pessanha – como referência a data em que a carta é remetida. Toda a correspondência deve ser conferida pela edição de Manuela Parreira da Silva (1999), exceptuando as cartas trocadas com os editores da Presença, em edição de Enrico Martines (1998). Ao longo do texto procura-se esclarecer quais as edições usadas, ainda que o leitor não deverá deixar de o confirmar pela bibliografia. Todas as informações sobre as publicações de textos isolados, como fragmentos em prosa, são retiradas das edições da “Equipa Pessoa” e de Jerónimo Pizarro.

IV. Aviso à leitura

Deixam-se consignadas nas linhas seguintes algumas justificações quanto a procedimentos e critérios gerais de ordem formal que presidiram à escrita deste trabalho. No que toca à ortografia, segue-se a que se encontrava vigente até 1990.

Considerou-se importante preservar ortografias de época apenas no que concerne a citações da poesia de Pessanha, de Osório e de Pessoa. A *Clepsydra* denota ponderação sobre o valor gráfico do significante e, sem dúvida, também a poesia de Fernando Pessoa o denota. Tais casos implicam a manutenção da ortografia de época, aquela que é respeitada pela edição de Franchetti e pela de Berardinelli, respectivamente. Não é contudo este o caso da edição de António Osório, cujos intuitos de divulgação terão conduzido à actualização ortográfica, uma vez que é esse o procedimento da edição de que se fez uso. Assim, apenas no caso deste poeta se adopta a grafia actualizada. As criteriosas edições da Equipa Pessoa e de Jerónimo Pizarro, consultadas para o trabalho em mãos, não procederam à actualização, o que é respeitado nas citações das mesmas. Nos restantes casos, não se considera significativo manter grafias de época. Os títulos de obras dos séculos XVI-XIX são actualizados.

A bibliografia é estruturada em três grupos gerais: bibliografia activa primária, respeitante aos textos de cada um dos poetas em análise no trabalho; o segundo grupo concerne a obras poéticas de outros autores, ligadas de forma estreita ao tema e que irão sendo convocadas ao longo do trabalho. O terceiro grupo arregimenta toda a bibliografia crítica sobre os poetas em foco, bem como acerca da questão do orientalismo. Aqui cabem as obras literárias que ficaram de fora das outras alíneas, bem como estudos de teoria literária e de filosofia. Toda a bibliografia está disposta por ordem alfabética e, no caso de autores com vários elementos, por ordem cronológica. As justificações seguintes referem-se às citações.

Regra geral, os textos poéticos em análise são transcritos por inteiro, numerando-se os versos dos mais longos. Contudo, no caso de Álvaro de Campos, nenhum dos poemas em análise é transcrito por inteiro. Trata-se de dois textos bastante longos e sobejamente conhecidos, com inúmeras edições disponíveis no mercado. Nos casos de

obras referidas apenas em nota de rodapé fornecem-se indicações bibliográficas mais completas *in situ*. Sítios na *World Wide Web* são referenciados, como é hábito, pela data de consulta e nunca pela data em que o texto entrou na W.W.W.. Na ausência de data de publicação, usam-se as siglas “s.d.” e “s.l.”. Para artigos de jornal referenciados, o caso mais frequente em que não se acha numeração, o leitor encontra a sigla “s.p.”. Quanto às referências inclusas no corpo do texto e das notas, usa-se o sistema “autor-data”, numa variante de *The Chicago Manual of Style* (já em 16.^a edição), por razões de economia. A data das obras que são aludidas nestes casos refere-se à primeira edição da obra. No caso da correspondência, a data é a do envio das missivas. Quanto às citações, apenas as que possuem mais de 3 a 4 linhas são destacadas. O diacrítico [#], usado em citações, indica que no original se abriu novo parágrafo. Indica-se “*itálico do autor*”, quando a ênfase não é do autor da dissertação e “[sic]” quando se identificaram problemas no original. O uso do *itálico*, fora o caso dos títulos de livros, destina-se a dar ênfase ou a marcar a conceitualidade da palavra. Os títulos de poemas, capítulos de livros e textos que, por várias razões, não são considerados obras independentes vêm entre aspas angulares [« »]. Apenas no caso de poemas sem título, o incipit é referido entre aspas duplas [“ ”]. Usam-se aspas curvas [‘ ’] tratando-se de citações dentro de citações.

1. Do orientalismo ao orientalismo português

1.1. O escopo europeu do orientalismo português

Em 1498 a frota de Vasco da Gama alcança Kozhikode, dita Calecute nas fontes portuguesas. Este acontecimento histórico, momento cimeiro da relação entre Ásia e Europa, configura o ponto focal da demanda da Índia, matriz do que se pode designar como “orientalismo português”. O presente capítulo – dedicado ao enquadramento histórico-cultural, bem como à fundamentação teórico-metodológica da dissertação – visa esclarecer tal expressão¹¹. Para esse efeito, traçará os contornos do que se entende ser o orientalismo, enquanto fenómeno discursivo, desde logo focando a sua vertente portuguesa, tal como esta se manifesta no período finissecular e primo-novecentista. Não tem recebido suficiente atenção enquanto tradição com um percurso próprio, nem dela se tem feito eco significativo no quadro da problemática do orientalismo enquanto fenómeno europeu¹². São estas as questões a que este capítulo ensaia uma primeira abordagem: o que é o orientalismo português, como se constitui e como é trabalhado pelos séculos XIX e XX? Qual a relação entre com o orientalismo europeu, tal como se constitui a partir do século XVIII? De que modo a poesia o *transforma*?

O historiador indiano K. H. Panikkar (1895-1963), no clássico *Asia and Western Dominance* (1953), assegura que o que principiou com a chegada do Gama e findou com a retirada das forças britânicas da Índia em 1947, bem como dos navios europeus da China em 1949, constitui uma “clearly marked epoch of history” (Panikkar, 1953:

¹¹ Cf. o ponto 1.4. do presente capítulo.

¹² Cf. o ponto 1.4. do presente capítulo.

13). Designa essa era como “Vasco da Gama epoch” (Panikkar, 1953: 13)¹³. Acresce notar que o teor negativo do juízo que emite sobre os portugueses mostra como leu na sua actividade a abertura histórica para um tempo longo de dominação¹⁴. Com efeito, a aludida data de 1498 estabelece a abertura ao Oriente por parte do imaginário europeu, na sua dupla dimensão político-económica e simbólico-religiosa. “[C]ristãos e especiaria” (Velho, 1838: 51), eis a resposta dada pelos portugueses quando questionados do porquê da sua “visita”, em famoso episódio da *Relação da Viagem de Vasco da Gama* (1838), de Álvaro Velho¹⁵.

É sob a forma do lastro cultural e imagético da busca da Índia, realizada no crepúsculo do século XV, que se abre o escopo temporal do que se denomina orientalismo português. Como lembra António Hespanha: “Foi no Oriente que o nosso império começou e é nele que, em 1999, ele irá acabar” (Hespanha, 1999b: 15). Nesta asserção, sugere-se não apenas que o Oriente é o *alfa* e o *ômega* da História (imperial) portuguesa – à luz da sua inclusão no percurso entre 1498 e 1999 – mas também que a importância da *res orientalis* se prolonga para além da última data. Tal sucede na medida em que esta última sobrevive nos sinais materiais (laços de sangue, arte, arquitectura, mobiliário) e imateriais (língua, discurso, religião) que o eclipse imperial

¹³ O autor caracteriza do seguinte modo o impacto que nessa “era do Gama” se deu sobre a vida dos asiáticos: “(...) the da Gama epoch presents a singular unity in its fundamental aspects. These may be briefly stated as the dominance of maritime power over the land masses of Asia; the imposition of a commercial economy over communities whose economic life in the past had been based not on international trade, but mainly on agricultural production and internal trade; and thirdly the domination of the peoples of Europe, who held the mastery of the seas, over the affairs of Asia” (Panikkar, 1953: 13).

¹⁴ “It is true that no other nation put it forward so crudely or tried to enforce it so barbarously as the Portuguese in the first quarter of the sixteenth century, but the principle that the doctrines of international law did not apply outside Europe, that what would be barbarism in London or Paris is civilized conduct in Peking (...) and that European nations had no moral obligations in dealing with Asian peoples (...) was part of the accepted creed of Europe’s relations with Asia” (Panikkar, 1953: 36).

¹⁵ Do relato atribuído a esse personagem, editado apenas em 1838, lê-se: “E, depois que assim estivemos pousados, vieram de terra a nós quatro barcos, os quais vinham por saber que gente éramos e mencionaram e nos disseram e mostraram Calecut. E ao outro dia isso mesmo vieram estes barcos aos nossos navios, e o capitão-mor mandou um dos degredados a Calecut; e aqueles com que ele ia levaram-no aonde estavam dois mouros de Tunes, que sabiam falar castelhano e genovês. E a primeira salva que lhe deram foi esta, que se ao diante segue: ‘Ao diabo que te dou; quem te trouxe cá?’ E perguntaram-lhe o que vínhamos buscar tão longe; e ele respondeu: ‘Vimos buscar cristãos e especiaria’” (Velho, 1838: 50-51).

não bastou para elidir. A essa permanência subjaz o facto de tais elementos constituírem marcas identitárias herdadas de um tempo muito anterior à fixação de uma produção de conhecimento em bloco sobre o *outro*¹⁶, agenciada sobretudo pelo orientalismo britânico a partir do século XVIII, conforme sugere o mesmo historiador (Hespanha, 1999b: 17-21).

Há, com efeito, toda uma série de práticas sociais, culturais e estéticas que abre, no período da Expansão, o campo discursivo e textual do orientalismo português, prolongando-se no imaginário oitocentista caldeado em torno do século XVI. Contudo, quer a vertente portuguesa do orientalismo, quer a que é gerada no contexto de uma institucionalização dos saberes protagonizada pelos dois maiores impérios coloniais dos séculos XVIII-XIX, o britânico e o francês, supõem formas diversas de convocação e de estabilização de um repositório de imagens anterior a ambas. Importa, neste sentido, deixar algumas notas introdutórias sobre o “percurso” do Oriente no imaginário europeu anterior ao século XV.

¹⁶ O *outro* ou a *alteridade* são duas noções do discurso crítico dos Estudos Literários, Culturais e Interculturais que procuram dar conta de um conjunto de imagens e de representações que, na perspectiva do imaginário europeu, sinalizam ora uma ameaça, ora uma sedução. O *outro* supõe, pois, a presença de um *si*, formando um binómio no qual a relação tem lugar. Neste sentido, é uma das categorias críticas mais usadas naquelas conformações disciplinares supra citados. Trata-se de uma verdadeira gíria, como lembra Mackenzie: “‘Other’ or ‘alterity’ as colonial discourse jargon has it” (Mackenzie, 1995: 11). É no seio do discurso, tendo como base a interacção de entidades historicamente determinadas, que estas figuras são produzidas, como lembra Said no Posfácio de 1995 a *Orientalismo*: “A construção da identidade – pois a identidade, (...) enquanto repositório de experiências colectivas diferentes é, em ultima instância uma construção – envolve o estabelecimento de (...) “outros” cuja realidade está sempre sujeita à contínua interpretação e reinterpretação das diferenças que apresentam em relação a “nós”. Cada época e sociedade recria os seus outros” (Said, 1995: 394). Como também notam Childs e Fowler, o termo *outro* pode ser definido como: “(...) a site or location upon which we project all the qualities that we – as individual subjects, social groups or even nations – most fear, or dislike, about ourselves. In other words, the other is a construct. It is, moreover, a historically and culturally specific construction that is determined by the discursive practices that shape us into what we are (...). Thus, rather than representing the real and diverse qualities of any given group or entity, such constructions reflect the values and norms of the individual or group that constructs it” (Childs, 2006: 164). A dimensão que interessa considerar do conceito é a que cruza o que ambos autores propõem com a especificidade da representação literária. Nesta medida, há que centrar a atenção nas formas pelas quais se dá a inscrição no texto de uma alteridade, sempre em negociação. De facto, a natureza desse *outro* não pode ser tida como passiva, como Homi K. Bhabha tem chamado a atenção. Tal reside na base da sua crítica a Said. Cf. Bhabha (1994: 111-116).

É na cultura helénica clássica que se deve procurar a génese de uma fronteira, sem dúvida volátil, ainda que operativa ao nível da produção de imagens culturais. Quer o termo *Oriente*, quer outros do mesmo campo semântico como *Ásia*, acusam uma etimologia grega e latina¹⁷. A forma como tais fontes constituem a filtragem de uma distinção, antes de mais linguística, é operativa para a fundamentação de um discurso de oposições face a um *outro*. Neste sentido, é em tais fontes que a produção literária europeia procurará fundamentar as suas próprias representações.

Atente-se no modo como a penetração de Alexandre na Índia, no século IV a. C., é reclamada pela genealogia do expansionismo europeu. Na literatura portuguesa de Quinhentos, é corrente a afirmação de que os feitos no Oriente seriam material mais condigno para o canto épico do que os de Alexandre ou de César, *topos* de que se faz eco em João de Barros (c. 1496-1570) ou em Miguel de Castanhoso (? – 1564 ou 1565). Este último, sobrevivente da expedição de 1541 que levou Cristóvão da Gama à Etiópia, compôs sobre o neto de Vasco da Gama a crónica *História das Cousas que o Mui Esforçado Capitão Dom Cristóvão da Gama Fez nos Reinos do Preste João com Quatrocentos Portugueses que Consigo Levou* (1564). A abertura da obra deixa clara a necessidade de reescrever o contributo dos clássicos:

E, se alguma hora este Homero se houvera de desejar, houvera de ser nestes tempos, em que achara matérias dignas de seu estilo, porque se os erros de Ulisses lhe pareceram matéria conveniente a seu engenho e os feitos de Aquiles, mais alta empresa era e maior campo de mostrar a divindade de seu espírito a navegação do Conde Almirante Dom Vasco da Gama, vosso avô, daqui até à Índia e os feitos de Dom Cristóvão da Gama, seu filho, vosso tio, na terra da Etiópia; porque por a viagem de Ulisses os casos que em poucas léguas do Mar Mediterrâneo lhe aconteceram, achara a navegação de vosso avô, desde o último Ocidente até o nascimento do Sol, por mares nunca navegados, por gentes nunca vistas nem ouvidas, descobrindo novos mundos, novas terras, novo céu e novas estrelas, levantando a glória de seu rei e pondo as quinas reais de Portugal onde

¹⁷ É latino o primeiro vocábulo e grego o segundo. Oriente é o participio presente do verbo *orior*: nascer, ascender, tornar-se visível, reportando-se à direcção em que o sol nasce. Ásia deriva de “*Ἀσία*”, termo que em Heródoto designa já territórios a leste da Grécia.

Alexandres nem Césares puderam chegar; de quem vieram ser tributários os reis do Oriente aos de Portugal e enriquecido o Tejo com os despojos do Ganges, e do Indo – cousa maravilhosa e que parece impossível (Castanhoso, 1564: 13-14).

A alusão ao encontro alegórico entre Ganges e Tejo, motivo associado à doutrina da *Translatio Imperii*¹⁸, figurada de forma explícita no episódio do sonho profético de D. Manuel, n'Os *Lusíadas* (Canto IV, 67-75), é uma das formas que os autores quinhentistas encontraram para se furtar à permanência de um corte civilizacional que os latinos haviam formulado, em termos administrativos, entre *Imperium* e *Res Orientales*. Já o ensaísta francês Raymond Schwab (1884-1956) havia sugerido que seria o orientalismo europeu setecentista que, no seu entender, haveria de superar a oposição criada pelas fontes clássicas: “La conséquence des orientalismes va être de miner la cloison élevée entre deux cultures” (Schwab, 1950: 9).

Jean Marc Moura, em *L'Europe Littéraire et L'ailleurs* (1998), discute os contornos gerais do que seriam as três cisões fundamentais face ao Oriente na imaginação europeia; melhor dizendo, tratar-se-iam de três Orientes gestados a partir de tais cisões. O primeiro consistiria na separação entre a *Oikoumenè*, o Mediterrâneo helénico e o resto do mundo, designado como *Oriente*, num primeiro movimento que vai desde a afirmação militar perante os Persas, no séc. V a.C., até ao expansionismo de Alexandre. Nas palavras do autor:

Cette première division a un statut particulier par rapport aux suivantes: l'Orient ainsi conçu est un fourre-tout, mirage ou repoussoir à l'usage des Occidentaux. En son illusion première, elle est la source de toutes les rêveries exotiques de l'Europe (...). Définissant une vague altérité orientale, objet de toutes les chimères, elle répond à ce partage fondateur de l'exotisme qu'est l'opposition du lieu, réellement habité, connu, et du lointain, mal exploré, favorisant tous les jeux de l'imagination (Moura, 1998: 17).

¹⁸ A teleologia medieval da sucessão de impérios, de Oriente para Ocidente, terá eco definidor em Fernando Pessoa. Desenvolve-se esta questão no último capítulo da dissertação, dedicado ao poeta dos heterónimos.

Trata-se, com efeito, de um momento genesíaco no que toca à criação de um *outro*, ainda indeterminado. Caberá ao imaginário alto-medieval europeu relativo ao Islão (o “segundo Oriente” que Moura propõe) caldear de forma mais eficaz a imagem dessa alteridade. Daria o mundo islâmico o grande impulso para a formulação de um imaginário orientalista europeu na Idade Moderna, como também advoga Edward Said (1978: 33-128). Tal cisão, estabelecida no século VII d.C., tem a virtualidade de conseguir modelar a mais determinante e consistente figura do *outro* da Cristandade até ao século XVIII. Haveria ainda que referir o Oriente bizantino, sobrevivente do cisma religioso de 1204, e que, de alguma forma, se prolongaria no mito otomano¹⁹. Os três Orientes de Moura representam, desta maneira, o quadro geral de um imaginário da alteridade europeia, preservado sob essa tripla configuração até à Expansão do século XV. Atente-se na síntese que propõe o autor:

(...) la reconnaissance de cette diversité de rêveries courant sous le nom d’Orient est déterminante pour toute étude des ailleurs de l’Europe. Chacune de trois acceptions du mot correspond à un regard européen aux limites spécifiques, aux clartés étroitement réglées par des partages inaperçus (...) C’est dire qu’une analyse des représentations européennes de l’ailleurs dans la longue durée ne peut faire l’économie d’une description des géographies mythiques de l’Orient, de la première, presque totalement liée à la coupure du familier et de la merveille, à l’Orient musulman investi par les images de la menace et de la splendeur, enfin à celui de la beauté étrange de Byzance, chrétienté différente à la fois connue et mystérieuse. Toute une partie de nos lettres s’organise à partir de ces espaces fabuleux aux origines des affirmations identitaires de la culture européenne (Moura, 1998: 20).

A proposta de sistematização de Moura das “frontières mythiques de l’exotisme européen” (Moura, 1998: 15)²⁰ põe a nu a forma como o imaginário europeu do Oriente

¹⁹ Caída Constantinopla sob domínio muçulmano em 1453, o mito do esplendor bizantino sobrevive, segundo Moura, nas notícias que chegam à Europa do fausto otomano (Moura, 1998: 19), fazendo caminho até às *turqueries* do século XIX. A literatura europeia não deixará de dar conta deste imaginário, como comprova o famoso romance *Aziyadé* (1879) de Pierre Loti (1850-1923).

²⁰ A noção de *exotismo* será considerada, na inquirição levada a efeito nesta tese, a partir da proposta teórica exposta por Victor Segalen (1878-1919) em *Essai sur l’Exotisme* (1978). A leitura do autor francês será útil sobretudo para os casos de Camilo Pessanha e de Alberto Osório de Castro. Marta Pacheco Pinto designa, na pegada do autor francês, o exotismo “como manifestação concreta de uma

se constitui por meio de uma errância geográfica desse construto de imagens, bem como dos conteúdos que circulam sob a designação. Deste modo, é o seu progressivo afastamento em torno aos limites do Mediterrâneo que lhe confere dinamismo. Também na síntese de Raymond Schwab, o Oriente dera a “volta ao mundo”, devido ao número de espaços que já lhe fora dado designar: “Tantôt qualifié de proche ou d’extreme, tantôt identifié avec l’Afrique même ou l’Océanie, quand ce n’est pas avec l’Espagne ou la Russie, l’Orient a fini pour faire le tour du monde” (Schwab, 1950: 9). É neste sentido que a síntese de Ana Paula Laborinho se revela de igual modo pertinente no que toca à noção de uma “tour du monde” do *Oriente*. Para esta autora, a errância consignada sob o termo não remeteria apenas para uma geografia externa, cada vez mais distante; haveria um segundo passo, que diria já respeito a autores escrevendo no termo do século XIX, relativamente à construção de uma geografia internalizada:

Mas a condição pioneira dos relatos portugueses foi-se esfumando, enquanto ganhou relevo nos países europeus, que, no entanto, começaram por situar o Oriente na Grécia, para o empurrar cada vez mais longe (Turquia, Jerusalém, Pérsia) até alcançar a China e o Japão. O Oriente sonhado pelos escritores e demais artistas oitocentistas tornou-se progressivamente mais imaterial, espaço impreciso e sem contornos geográficos, onde desaparecia o mal-estar que a civilização fez sentir ao homem europeu. Ao mesmo tempo que o progresso se torna valor maior e orientação de todo o desenvolvimento, cresce a consciência de incomodidade, falta, esgotamento, que se transforma numa espécie de doença da alma (*tédio, spleen, mal-du-siècle* nas versões das diferentes culturas) com cura em parte incerta (Laborinho: 2004: 37).

Neste sentido, numa era em que as ciências cartografam os mundos outrora desconhecidos de forma cada vez mais eficaz, a localização geográfica do Oriente interioriza-se. Pode, assim, devir no texto literário como um símbolo da interioridade do sujeito. Será esse o caso da viagem de Álvaro de Campos no poema «Opiário», conforme se verá no último capítulo. É, contudo, certo que essa como que derradeira

experiência empática e estética com a alteridade, no fundo como um modo de recepção dessa experiência” (Pinto, 2013: 99).

mobilidade, na medida em que implica uma mutação da própria noção de viagem, devem de um longo processo, que se vincula às transformações histórico-sociais e culturais das formas de viajar na Europa do Romantismo. Está em causa o surto do turismo burguês oitocentista, o chamado *Grand Tour*, o passeio de edificação pessoal dos românticos e pré-românticos. A narrativa de viagens ao Oriente, no Romantismo, é um verdadeiro sub-género literário que labora num amplo prisma geográfico: desde a Espanha para Lord Byron (1788-1824) até ao Médio Oriente (sobretudo os países bíblicos) para escritores franceses como Chateaubriand (1768-1848), com seu famoso *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811). Refira-se ainda a *Voyage en Orient* (1851) empreendida por Gérard de Nerval (1808-1855). Na síntese de Marta Pacheco Pinto, a autora articula esta questão com o “progresso” científico e tecnológico:

No século XIX, sobretudo o desenvolvimento da antropologia como disciplina científica e o alargamento do seu objecto de estudo a espaços étnico-culturais longínquos – que beneficiou da democratização do acto de viajar, fomentada em grande medida pelo fenómeno setecentista do *Grand Tour* – tornariam mais óbvio esse exercício interdisciplinar, a que o Romantismo teria dado um novo ímpeto ao reinventar a ligação individual do homem ao mundo empírico (...). A antropologia emerge neste ambiente de exaltação do homem e da Europa, decorrente do pressuposto avanço material da Europa e da expansão bem-sucedida dos impérios europeus. Este sentimento de superioridade da civilização e do homem ocidentais está especialmente patente nas narrativas de viagem por espaços não-europeus, apoiadas ora numa experiência *in loco*, ora em testemunhos de terceiros (Pinto, 2013: 44).

Voltando ao que Schwab designou como “tour du monde” (Schwab, 1950: 9) do Oriente, se se tomar como referência o caso português, é possível constatar idêntico processo de afastamento das fronteiras do imaginário geográfico. Como nota a antropóloga Rosa Perez, o Oriente é, para Portugal:

(...) um espaço situado para lá do Mediterrâneo (...) que se foi deslocando progressivamente até se situar nos limites do continente asiático. Esta mobilidade não permitiu, além disso, a fixação dos limites do vasto contexto que a denominação abarca e que foi meneado por necessidades referenciais portuguesas e da própria Europa. Efectivamente, o Oriente correspondeu

privilegiadamente ao lugar preciso onde foi necessário estabelecer uma relação de alteridade. Ora, para Portugal (como para outros domínios europeus), o Oriente constitui desde sempre a forma privilegiada de alteridade (Perez, 2006: 17-18).

Com efeito, na última asserção da estudiosa ressalta a noção de uma relação privilegiada. Dela partindo, é forçoso atentar na forma como o Oriente se configura, na cultura portuguesa, enquanto tradição identitária, cultural e literária de longo curso no que tange à relação com um dado *espaço*. O presente trabalho – como se exporá de forma detida no ponto seguinte – não se foca, porém, em nenhuma geografia em concreto, isto é, não serão nem a Índia nem o Extremo Oriente, exemplos os mais habituais, a centralizar o seu trabalho de análise. Apesar deste pressuposto, encontrar-se-á nos autores abordados uma incidência em determinados espaços que dão corpo à relação histórica entre Portugal e territórios a leste da Europa.

Há, com efeito, um “Oriente português”: um conjunto de imagens que remete e se confunde com a própria ideia de Império²¹ e de nacionalidade portuguesa, conforme o escritor e cultor do Extremo-Oriente Jaime do Inso (1880-1967) lembrou na obra *China* (1936): “O problema do Oriente português é um problema de alta política, que chega a revestir aspectos transcendentais para a nossa nacionalidade” (Inso, 1936: 342)²². A maneira como se construiu uma moderna ideia de império em Portugal – que a presente dissertação situa no ambiente finissecular em torno do “Centenário da Índia” (1898) – deve à forma como o seu berço índico foi assumindo o papel de um lugar simbólico, o que é notório na noção de “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67), expressão cunhada por

²¹ Sobre a noção de *Império*, lembra Perez: “O termo Império é aqui usado sem aspas nem eufemismos. Ele corresponde à tentativa de abrir um vastíssimo corpo documental e etnográfico ideológica e politicamente estigmatizado” (Perez, 2006: 16).

²² O *Oriente português* não é uma expressão oficial ou um mero designador do espaço colonial na Ásia. Tal como é figurado por Jaime do Inso, é um espaço intrínseco à nacionalidade portuguesa. Se Inso entende que as colónias asiáticas sofreram uma “cristalização” (Inso, 1936: 340), elaborando um retrato impiedoso da decadência, elas surgem, contudo, como uma espécie de templo da nacionalidade: “Esta imensa tradição de Portugal, que anda espalhada pelo Oriente, representa uma força formidável (...). Ora, (...) não convirá para o futuro da nossa raça e do nosso nome, intensificar naquelas regiões o culto da tradição e dos interesses de Portugal?” (Inso, 1936: 342).

Fernando Pessoa nos ensaios sobre a «Nova Poesia Portuguesa» publicados na revista *Águia* em 1912²³. O Oriente português está, portanto, longe de se reduzir à reunião dos enclaves coloniais (Estado da Índia, Macau e Timor) que atravessaram intactos cerca de dois séculos até à presúria, em 1954, de Dadrá e Nagar-Aveli, duplo enclave no Gujarate, prelúdio da libertação de Goa em 1961. Os territórios familiares do Oriente português não são apenas os pontos que unem a rede colonial, contando com espaços como o Japão. Este é um país que se deixa ler sob aquela expressão, sem nunca haver sido colónia de nenhuma nação europeia. Com efeito, participa do imaginário luso, desde a mítica ilha de Cipango e da *Peregrinação* (1614) de Fernão Mendes Pinto (1510 (?)-1583) até à nipofilia de Wenceslau de Moraes (1854-1929) e de Armando Martins Janeira (1914-1988).

Autores como Hespanha (1999b)²⁴ têm sustentado que a formação do sistema colonial português na Ásia, durante o Antigo Regime, radica na natureza de uma rede. Os enclaves coloniais, adaptados ao cenário do moderno colonialismo confirmado na Conferência de Berlim (1884-1885), são, assim, resquícios de um sistema administrativo não só maior como mais antigo. *Grosso modo*, o referente da expressão “Oriente português” pode, então, compreender um território vastíssimo cujas fronteiras seriam, a poente, Moçambique, até 1752 parte integrante do Estado da Índia, e Timor como fronteira a levante. Dentro destes limites instáveis, os típicos horizontes do Oriente português seriam, então, o Golfo Pérsico e parte da costa oriental de África, a Ásia do Sul e Sudeste; a China e o Japão, dito o Extremo Oriente, e a Insulíndia. Esta

²³ Estes ensaios são pela primeira vez reunidos em livro em 1944, na editorial Inquérito, por Álvaro Ribeiro, recebendo esse título geral.

²⁴ Hespanha refere-se sobretudo ao que chama “Império Português Clássico”, isto é, entre o início da Expansão e o termo do Antigo Regime: “Como tem sido realçado, o Império Português do Oriente não constituía, desde logo, uma entidade territorial, um espaço político contínuo, fundado na ocupação permanente do território e no enquadramento territorial das populações. Era antes uma rede não monótona de relações políticas pré-existentes, deixadas subsistir como elementos de auto-governo, sujeitos a um controlo eminente, muitas vezes quase-diplomático, da coroa portuguesa” (Hespanha, 1999b: 18).

vasta geografia cristaliza-se em três sobreviventes do naufrágio do império oriental, principiado a partir de meados do século XVII²⁵: Goa, Macau e Timor. Nas palavras de K. David Jackson, tratou-se de uma “desintegração dramatizada no século XVII pela expulsão dos portugueses do Japão, do porto de Malaca, do Sri Lanka (Ceilão) e de Batávia pelos holandeses, pela cedência de Mumbai (Bombaim) aos ingleses” (Jackson, 2005: 7). Ao mesmo tempo, é este o período de construção do poderio britânico na sua vertente de pesada administração colonial e da produção de saberes que a ela se liga²⁶. Como sublinha Everton V. Machado, é revelador o exemplo da East India Company que, em 1765, alcança pleno domínio no Bengala, concedendo força económica à criação da Indologia inglesa, e propondo um outro modelo de aculturação:

La Compagnie se gardait de condamner les coutumes et les pratiques religieuses hindoues, car elle trouvait capital de s’assurer de l’estime des élites indiennes pour mieux contrôler les territoires sous sa tutelle. (...) La Compagnie ne cherchait en Inde que du profit économique, la conversion des autochtones à la foi chrétienne l’intéressant – au contraire des Portugais – fort peu (Machado, 2008: 62-63).

Assim, as fronteiras que podem ser traçadas para um Oriente português já se encontram estabelecidas muito antes de Portugal ter sido forçado a desempenhar o papel, como ressalta Hespanha (1999b), do colonizador moderno: produtor de conjunto de práticas de dominação que pressupõem um conjunto de práticas de representação. Tal aponta para uma necessidade tardia, no caso português, de um saber organizado sobre o Oriente. Ora, os *corpora* de escrita produzidos em torno deste Oriente perfazem

²⁵ O historiador A. R. Disney aponta 1663 como ano de estabilização de um longo processo de perdas territoriais. É a data em que o tratado de paz Luso-Holandês é ratificado na Europa, entrando em vigor no teatro asiático, depois de confrontos com esta nascente potência colonial, bem como de várias cedências territoriais à Inglaterra. Na síntese de Disney: “After a disastrous half century of conflict, the formal Portuguese empire still survived in maritime Asia, albeit as a much truncated entity now increasingly overshadowed by its two powerful European rivals – the Dutch and the English” (Disney, 2009: 171).

²⁶ Diz o historiador: “Em Portugal, o Iluminismo coincide com uma época de decadência do Império Oriental. Apesar de alguns ganhos territoriais na Índia, nos meados do século XVIII, não existia uma base territorial para justificar projectos de glória, nem entusiasmos administrativos a justificarem grandes investimentos em novos saberes” (Hespanha, 1999b: 25).

uma série de narrativas literárias e de outra ordem que vão, naturalmente, muitíssimo além do campo poético enquanto modelo para os tratar. Por outro lado, são tradições textuais muito amplas e que perseguem relações muito diversas com os espaços a que se ligam, dentro de um *continuum* temporal de igual modo muito vasto. Trata-se, aliás, do mais vasto de todos os *continua* imperiais da História europeia, com as implicações que o facto teve, e tem, em termos da permanência e longevidade de certas imagens. Procurar-se-á, em seguida, uma primeira abordagem de um aspecto concreto de tal permanência: a forma como o imaginário do Oriente se configura enquanto *discurso* orientalista.

1.2. As construções do discurso acerca do Oriente

O orientalismo, há que começar por deixá-lo claro, não é apenas um termo que permita conferir unidade a uma tópica nem é, em si mesmo, um tópico. Enquanto termo crítico, identifica um *discurso* que mobiliza um conjunto de representações, no seio do qual o Oriente é constituído enquanto repositório de *imagens* e de *tropos*, bem como de *noções* axiológicas. Daqui deriva que o Oriente é, em rigor, mais um construto imagético e nocional do que um *conceito*. O discurso orientalista é formulado como uma série de postulados – operativos nos planos ontológico e epistemológico – veiculadores de um essencialismo cultural, quer de valor negativo, quer positivo, acerca de um outro que não é, todavia, uma entidade estável nem independente de um *si*. Este último percebe – ou *cria*, num certo ponto de vista – o primeiro enquanto seu negativo, numa intrínseca complementaridade. Na sua representação discursiva, o *outro* oriental encontra-se assim dotado de atributos ontológicos fixos e imutáveis que são o

inverso de tudo o que o sujeito enunciator é ou pretende ser. Trata-se, neste último sentido, de um discurso cultural de marcado perfil etnocêntrico.

Em *L'Archéologie du Savoir* (1969), Michel Foucault define *discurso* como o “conjunto dos enunciados que relevam de um mesmo sistema de formação; e é assim que poderei falar de discurso clínico, discurso económico, discurso da história natural, discurso psiquiátrico” (Foucault, 1969: 149). Trata-se de um conjunto de práticas que constitui os objectos acerca dos quais se elaboram enunciados. A investigação do pensador francês dirige-se às condições de possibilidade por via das quais os discursos se formam e subsistem em termos históricos, visando entender a forma como sustentam determinadas práticas sociais. Na sua concepção, o processo implica uma imposição retórica de tais práticas enquanto regime auto-regulado que constitui uma *verdade*. Como afirmam Childs e Fowler acerca do pensamento foucaultiano: “Truth is the unrecognized fiction of a successful discourse” (Childs, 2006: 60). Quer dizer, o orientalismo, enquanto discurso, impõe-se como uma verdade produzida em termos retóricos e determinada em termos históricos. Um discurso bem sucedido, como o orientalista, é aquele que logra impor-se retoricamente, operando como um conjunto de enunciados incontestáveis. No ponto seguinte, desenvolver-se-á a forma como a concepção de Foucault, bem como a de Edward Said, se sustentam na perspectiva nietzscheana nos termos de uma cisão entre a representação e o que o filósofo alemão, em 1903, designa como a “coisa em si”.

Foucault deixa, contudo, claro que as regras que organizam o discurso não são apenas formais e linguísticas, mas também materiais e sociais. A “ordem do discurso” põe em marcha mecanismos que organizam o mundo através da produção de saberes. Segundo o autor francês discorre em *Ordem do Discurso* (1970):

(...) the production of discourse is at once controlled, selected, organised and redistributed by certain numbers of procedures whose role is to ward off

its dangers, to gain mastery over its chance events, to evade its ponderous, formidable materiality (Foucault, 1970: 52).

Os discursos, na medida em que se assumem como sistemas apertados de controlo e de vigilância, gerem os próprios meios de representação e os sujeitos envolvidos no processo, bem como, em segundo plano, as representações predominantes circulando num dado momento histórico. É num sentido similar que Said percepçiona o orientalismo como um sistema de representações que sobrevive em auto-gestão, isto é, um discurso gerador de representações que se entre-sustentam. Tais representações propõem-se, de uma forma regulada e sistemática, como substitutos à voz do *outro*. Neste sentido, o discurso supõe a longa estabilização, em termos sócio-históricos, do que Said designa como “efeito poético” (Said, 1978: 13), isto é, o efeito de criação do próprio objecto discursivo, à qual a própria realidade material e antropológica do *outro* é forçada a adaptar-se. Como lembra Said:

Mais importante ainda, tais textos podem *criar* não apenas conhecimento, mas também a própria realidade que parecem descrever. Com o tempo, esse conhecimento e essa realidade produzem uma tradição, ou aquilo a que Michel Foucault chama ‘discurso’. A presença material ou peso do discurso, e não a autoridade de um determinado autor, é que é o verdadeiro responsável pelos textos a que dá origem. (...) Tudo aquilo que mais ou menos sabiam sobre o Oriente provinha de livros escritos na tradição do orientalismo, colocados na sua biblioteca de *idées reçues*; para eles o Oriente, tal como o leão feroz, era algo que devia ser encontrado e enfrentado, em parte *porque* os textos tinham tornado esse Oriente possível (Said, 1978: 110).

Em termos metodológicos, que derivam do que se acaba de expor, não será a geografia o elemento que pode dar a unidade ao que esta dissertação toma por objecto. Essa unidade reside *a priori* no discurso acerca do *Oriente*. Assim, tal como atrás se introduziu, nenhuma geografia concreta, como a Índia ou o chamado Extremo Oriente, será objecto da presente dissertação, antes a análise dos mecanismos de representação operativos na poesia de três autores. É sem dúvida fulcral o gesto de trazer o problema

para o plano discursivo, uma vez que é este, segundo creio, o contributo fundador, com base em Foucault, para a discussão trazido pela obra de 1978 do referido crítico.

Com efeito, o vocábulo *Oriente* não pode, em si mesmo, referendar uma geografia; é um *topos* que se nutre de várias geografias, com estas se relacionando por meio de uma referencialidade elusiva. Ou seja, mostra-se como um conjunto de imagens em movimento através de vários espaços, com os quais nunca se apresenta totalmente coincidente, ainda que procure dar conta dos seus contornos. O termo não ilude, com efeito, a sua ambiguidade referencial, bem como a mobilidade que a configura e reconfigura de um modo constante, conforme se viu no ponto anterior. É então de uma “geografia imaginária” (Said, 1978: 57-83)²⁷ que se trata, dimensão que se encontra patente em outros vocábulos, como “Índia/Índias”²⁸.

Este último termo tem implicado um modo fecundo e contínuo, nos termos de um imaginário, de exprimir a indeterminação geográfica face a territórios a leste da Europa. Com efeito, a sua indeterminação pode mesmo assumir dimensões imprevistas (o caso das “Índias Ocidentais”, por exemplo), averbadas pela polissemia de termos mais denotativos, como os de “Índia”, “índio”, “indiano”. Convém, contudo, atentar na designação na sua declinação plural “Índias”. A palavra, de origem persa²⁹, é um vocábulo familiar no universo textual do orientalismo português, no qual é recorrente.

²⁷ Said não chega a definir esta expressão, mas ela reporta-se, sem dúvida, às virtualidades referenciais do termo *Oriente*, assumindo-o como incoincidente com os territórios geográfico-políticos, os quais é dado representar. Neste sentido, a “geografia imaginária” não é mais do que uma colocação do discurso orientalista enquanto sistema auto-referente e auto-suficiente de imagens que se substituem à “realidade”. Nas palavras de Marta Pacheco Pinto: “O discurso orientalista combina assim uma geografia real e uma elaboração relativizada dessa geografia, por via do papel estratégico da imaginação (europeia), a que pode acrescer ou não uma experiência directa com o espaço oriental” (Pinto, 2013: 77).

²⁸ A forma singular do vocábulo refere-se ao Estado da República Indiana. Com efeito, os países que se apresentam ao mundo com estas traduções dos seus nomes – a União Indiana (entre 1947 e 1950), depois dessa data rebaptizada como República Indiana, e a República Popular da China – gerem, com esse gesto, uma concessão ao imaginário europeu que produziu tais vocábulos.

²⁹ Diz Luís Filipe Thomaz, referindo-se ao uso da palavra no plural: “Tal emprego, esporádico na Antiguidade, generaliza-se desde a alta Idade Média. Introduce-se, assim, a distinção entre a ‘Índia Maior’, ou a Índia Cisgangética’ (isto é, a Índia propriamente dita), uma ‘Índia Menor ou Transgangética’ (ou seja, a Ásia do Sudeste, para além do delta do Ganges), e uma Índia Etiópica (...), correspondente à Arábia e África oriental (...). Daí o uso do termo ‘Índias’ no plural” (Thomaz, 1994: 520).

Como nota Thomaz, o plural ocorre sobretudo em expressões fixas como o “plano das Índias” (Thomaz, 1994: 521) ou em “textos eruditos influenciados pela tradição medieval” (Thomaz, 1994: 521). Seria, assim, no século XVI, menos abundante do que o singular, ainda que este designe, sob tal nome, diversos territórios do Sul e do Sudeste asiático. Em textos de Fernando Pessoa, datados por Jerónimo Pizarro entre 1915-1917, pertencentes ao projecto que o poeta designou como Atlantismo, encontra-se a expressão “Índias Espirituaes”³⁰ (Pessoa, 1979: 140), o que faz apelo à continuidade, no século XX, da indeterminação que tem vindo a ser notada. Todavia, o vocábulo não deixa de estar presente em todas as tradições imperiais a partir da Idade Moderna. Como lembra o poeta maurício Khal Torabully:

Les Indes ont toujours été un lieu rêvé par l’Occident, depuis l’Antiquité gréco-romaine à nos jours, pour ses richesses, son sens du merveilleux ou de spiritualité. [#] Les Indes se déterminent davantage (...) quand en 1492, Colomb, cinglant vers l’Asie, se trompant de lieu, nomme ce qu’il découvre ‘les Indes’ (...), inscrivant par cette nomination un lieu rêvé, à jamais recherché, fluant, plongé dans le mouvement, jamais atteint, toujours ailleurs. (...) Fondamentalement, on n’arrive jamais aux Indes, on s’oriente toujours vers elles... (Torabully, 2012: 64).

O termo joga nesta ambiguidade que lhe confere o não ser, tal como o Oriente, tanto um lugar mas mais uma direcção (“on (...) s’oriente (...) vers elles”). No caso português, as “Índias” traduzem um património imaterial identitário, tal como é ressaltado pelo historiador António Borges Coelho, consternado com o perigo de “as índias [se esfumarem] até se apagarem do imaginário dos novos portugueses” (Coelho, 1993: 5)³¹. E acrescenta:

A Ásia, vulgo as índias, vivem na história, na cultura, no património, no imaginário dos portugueses. Somos Ocidente com zonas profundas de

³⁰ Este texto, um dos esboços de manifesto do Atlantismo pessoano, foi publicado pela primeira vez na recolha *Sobre Portugal* (1979), por Paula Morão e Isabel Rocheta. Segue-se a edição de Pizarro, em *Sensacionismo e Outros Ismos* (2009).

³¹ De modo a infirmar a afirmação do historiador, bastaria ler este pequeno poema com o título «Restaurante Casa da Índia», de Miguel-Manso, poeta nascido em 1979: “uma pessoa tem por vezes de regressar/ da Índia taciturno// iluminado só pelo último cigarro” (Manso, 2011: 20).

Oriente. As índias estão nos cheiros, nos sabores, na língua, nas casas, no ver. A nossa matriz é mediterrânica e atlântica, mas foi banhada (...) pelos oceanos (...) Índico e o Pacífico (Coelho, 1993: 5).

Antes de avançar na leitura do termo Oriente, será conveniente trazer à luz alguns exemplos do uso destas expressões nos poetas trabalhados nesta dissertação. Em alguns textos de Camilo Pessanha que se passa a citar, e de forma mais abundante em Alberto Osório de Castro, é possível deparar com o tropo da cortesã oriental, mais precisamente da “bailadeira”. Encontra-se, de facto, muito presente em vários poemas deste último, como no soneto de *Exiladas* (1895) «Na açoteia, ao vir da noite (impressão dum fim d’acto do Mricchahatiká)»: “No mármore do chão dançam as bailadeiras./ Cheira a *betle*, ao flavor dos tigres, a grinaldas” (Castro, 1895: 123). Se o poema devolve um clima saturado de imagens orientalistas – as essências, as flores, e os animais raros – já a prosa de Camilo Pessanha não deixa de integrar alguns deles, ainda que num sentido mais complexo:

Nunca me esquecerão as minhas decepções das primeiras viagens, ao ver, por exemplo, em Bombaim, certas supostas *bailadeiras* traçando mantos de chita estampada na Europa e bebendo como esponjas uma realíssima cerveja Pilsener (Pessanha, 1912: 151).

Assim, assumindo que se trata de um tópico orientalista³², o texto consente que face a ele se dê um movimento desconstrutivo. A ficção do feminino oriental não sobrevive a uma cerveja “realíssima”, o que aliás evoca o tópico, abundante na textualidade orientalista, da *decepção*, ao qual se voltará no capítulo seguinte, dedicado a este poeta. No discurso orientalista, com o qual o texto de Pessanha se relaciona em modo irónico, há um aspecto de bailadeira em toda a mulher oriental, ideia em que se torna óbvia a estruturação de um pensamento essencialista. Como realça Gustave

³² No «Prefácio» a uma obra do médico Morais Palha: *Esboço Crítico da Civilização Chinesa* (1912), Pessanha refere-se à morte nestes termos: “Palpita na luz dos astros, estua na seiva das florestas virgens, ondula no colubrino estorcer-se das bailadeiras indianas” (Pessanha, 1912: 108).

Flaubert (1821-1880) no *Dictionnaire des Idées Reçues*: “Toutes les femmes de l’Orient sont des bayadères. Ce mot entraîne l’imagination fort loin” (Flaubert, 1911: 54). A axiologia negativa da sensualidade descontrolada da oriental prolonga as figurações habituais da cor sanguínea, das imagens florais e sobretudo da sexualizada e densa vegetação: Pessanha fala na “seiva das florestas virgens” (Pessanha, 1910: 108); Osório de Castro, no mesmo soneto, em “a fronde das palmeiras” (Pessanha, 1912: 108).

Note-se que o termo Oriente é empregue por Camilo Pessanha sobretudo na fase inicial do seu percurso de aproximação à China, se atentarmos na correspondência íntima. “[P]álido Oriente – pálido e rútilo” (Pessanha, 1896: 120) é uma expressão que consta numa carta enviada a Alberto Osório de Castro, em 8 de Setembro de 1896. Pelo contrário, o uso da palavra é constante na prolífica obra deste último. Por exemplo, no poema «Beautiful Bombay» de *A Cinza dos Mirtos* (1906): “E o seu amor é triste, Bombaim!/ Na noite morna é um delírio do Oriente” (Castro, 1895: 180). Está presente ainda em outro tipo de gestos com valor autoral, como no título da revista científica que dirigiu em Goa, *O Oriente Português*, cujos primeiros números (1904) dão o seu nome como director. Já no heterónimo pessoano Álvaro de Campos, em concreto no poema de 1914 «Dois Excerptos de Odes», avulta a presença de um Oriente simbólico, sendo o discurso poético construído em torno de alguns valores axiológicos positivados: “Ao Oriente, d’onde vem tudo, o dia e a fê,/ Ao Oriente pomposo e fanático e quente,/ Ao Oriente excessivo que eu nunca verei” (Pessoa, 1938: 75-76). Como se vê, é a própria palavra que sustenta um poderoso mecanismo anafórico. As noções que naqueles versos são evocadas prendem-se a valores filosóficos, éticos e religiosos – o Oriente enquanto origem das religiões com sua primeva excessividade – conformados por imagens que se têm revelado operativas na literatura, como a que entende o Oriente como o ponto ou a direcção de onde vem a luz, *Ex Oriente Lux*, plasmada no primeiro verso.

A via de exploração crítica da axiologia em torno do Oriente caracteriza o trabalho do ensaísta francês Raymond Schwab em sua clássica reflexão em torno da descoberta do sânscrito pela Europa dos séculos XVIII-XX, *La Renaissance Orientale* (1950). O autor entende que o Oriente se trata de um conceito: “le concept d’Orient” (Schwab, 1950: 9). Em face desta afirmação, importa compreender os argumentos que suportam tal leitura. A sua abordagem caracteriza-se como um humanismo idealista (no sentido filosófico) de matriz romântica, considerando o Oriente como uma figura da revelação da consciência universal a si mesma, ao modo hegeliano. Deste modo, o processo de tradução e de recepção em torno do sânscrito e de outras línguas clássicas permite, no entender do autor, ao Ocidente descobrir a sua metade há muito perdida e, como tal, restaurar a imagem completa de si mesmo³³.

Já Edward Said, propõe em *Orientalismo* (1978) uma desconstrução crítica, de base materialista (no sentido filosófico), entendendo o Oriente como uma atribuição que é conferida por um determinado “modo do discurso”, e daí a famosa expressão “Oriente orientalizado”³⁴. Said classifica o Oriente como “entidade” e “ideia”, salvaguardando contudo a distância que o termo mantém da realidade histórico-geográfica concreta³⁵. O que interessa a este autor é, na verdade, sublinhar a coerência interna da constituição discursiva orientalista na qual essa figura, o Oriente, é gerada³⁶.

Deste modo, a diferença essencial entre Schwab e Said não reside no facto de o primeiro se relacionar com o mesmo fenómeno de forma positiva e o segundo de forma

³³ Para Schwab, a suposta e desejada fusão das sabedorias orientais com a europeia teria permitido começar “une phase du développement de l’esprit humain” (Schwab, 1950: 22).

³⁴ Na expressão do autor: “(...) o Oriente (...), como costume dizer, foi ‘orientalizado’” (Said, 1978: 6).

³⁵ Como recorda Said: “Seria errado concluir que o Oriente foi essencialmente uma ideia, ou uma criação sem uma realidade correspondente (...). Havia – e há – culturas e nações localizadas no Oriente, e as suas vidas, histórias e costumes possuem uma realidade nua e crua obviamente maior do que tudo o que pudesse ser dito sobre elas no ocidente” (Said, 1978: 5).

³⁶ Diz Said: “(...) mas o fenómeno do orientalismo, tal como eu aqui o estudo, trata sobretudo, não da correspondência entre o orientalismo e o Oriente, mas sim da coerência interna do orientalismo e das suas ideias sobre o Oriente” (Said, 1978: 6).

negativa, como propõe a leitura mais evidente³⁷; é antes a que opõe as suas posições filosóficas e respectivas metodologias e o que nessa diferença se joga de fundamental quanto à interpretação da natureza do objecto de estudo de ambos, representando algo de mais vasto e de mais complexo do que na linguagem reificada de uso quotidiano. É mediante a oposição teórica que ambos os autores vão ao encontro das figuras pelas quais o Oriente se inscreve no próprio discurso das suas obras como imagem crítica ora de um reencontro civilizacional (Schwab), ora de uma segregação enquanto marcação de uma *distinção* ontológica (Said)³⁸. Este segundo aspecto encontra-se presente na fórmula, não isenta de ambiguidade, que introduz na abertura do trabalho de 1978: “estilo de pensamento [*style of thought*]” (Said, 1978: 2). Nas palavras do crítico:

(...) o Oriente não é um facto inerte da natureza. Não está *ali*, do mesmo modo que o Ocidente também não está exactamente *ali*. (...) esses lugares, regiões e sectores geográficos que constituem o Oriente e o Ocidente, enquanto entidades geográficas e culturais – para já não dizer históricas – são criações do homem. Por conseguinte, tanto como o Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem história e uma tradição de pensamento, de imagens, e um vocabulário que lhe deram uma realidade e uma presença no e para o Ocidente (Said, 1978: 5).

Esta reflexão, bem como a relação crítica entre Oriente e Ocidente no pensamento de Schwab, revelam um outro aspecto que não pode passar em claro. Não é possível pensar o Oriente sem, ao mesmo tempo, o fazer tendo em conta a sua noção complementar, a de Ocidente. Tal relação não só é operativa ao nível do discurso do imaginário cultural, mas também no crítico, no qual se estabelece como um dos “pares

³⁷ Por exemplo, a de Manuela Leão Ramos: “Schwab e Said estão nos antípodas um do outro (...). O primeiro pretende ilustrar o aspecto positivo do orientalismo, conta a história maravilhosa das ideias, de como a descoberta das culturas dos orientes (...) exerceu uma influência benéfica na abertura e renovação da cultura ocidental (...). O outro incide no lado negativo, no modo organizado como grande parte deste saber ocidental sobre o Oriente (...) serviu propósitos imperialistas e preparou a colonização” (Ramos, 2001: 18).

³⁸ Para Said, as “entidades” que nascem da cisão ontológica entre Oriente e Ocidente passam a coexistir “num estado de tensão produzido pelo que se crê ser uma diferença radical. [#] Porque é essa no fundo a principal questão intelectual levantada pelo orientalismo. Podemos dividir a realidade humana (...) em culturas, histórias, tradições (...) e até em raças claramente diferentes entre si e continuar a viver assumindo as consequências dessa divisão?” (Said, 1978: 52).

nocionais [dos] mais vulgarizados no âmbito dos estudos interculturais” (Pinto, 2013: 43). Revela-se, deste modo, imperioso questionar onde se posiciona o ponto de referência da voz que emite um enunciado como este: “Ao Oriente, d’onde vem tudo, o dia e a fé” (Pessoa, 1938: 75-76). Do mesmo modo, tal questionamento não deve deixar de ser estendido ao próprio discurso argumentativo. Qual o ponto de referência a partir do qual a voz enunciativa emite o trecho de *Orientalismo* que acabou de ser citado? Segundo o filósofo francês, Roger-Pol Droit, que denunciou o “esquecimento da Índia”³⁹ no pensamento europeu:

O Ocidente não existe, pois, sozinho, mas apenas como um dos dois elementos de um par de opostos. De um lado, o Sol nasce. A esse lado chamar-se-á ‘Oriente’ (a partir de um verbo latino que significa ‘subir’), ou ainda «Levante», ou até ‘Este’. De outro, o Sol põe-se, no oeste, do lado do ocidente. (...) Mas alerta-nos para uma questão que tem sido ignorada: onde fica o centro de referência? Quando utilizamos coordenadas espaciais, há sempre um centro, independente de o designarmos ou não (Droit, 2009: 12-13).

Interessa saber onde se localiza o centro de referência e em que momento histórico se fixou: “(...) é então necessário interrogar-nos: na história que criou o termo ‘Ocidente’, qual será o centro que constitui a referência inicial? (...) A resposta mais simples seria: Atenas” (Droit, 2009: 13). Trata-se, antes de mais, da marcação de uma fronteira volátil – inscrita na própria linguagem, em termos da etimologia grega e latina como “Ásia” ou “Oriente”, respectivamente – a que já se aludiu no ponto anterior.

Como fica claro da reflexão até ora conduzida, pouco há de fixo, em termos espaciais e temporais, no que o termo *Oriente*, bem como a expressão “as Índias”, permitam designar. Tal não significa, contudo, que a oscilação referencial que caracteriza tais termos não deva ser criticamente delimitada no presente trabalho. Logo, não são termos que possam revelar-se, nas palavras de Rosa Perez, “analiticamente

³⁹ Cf. Droit (1989).

operatório[s]” (Perez, 2006: 17), antes de mais “por recobrir realidades tão diversas e descontínuas” (Perez, 2006: 17), o que se perfilha. O primeiro passo da desconstrução crítica passa pelo apontar do “inevitável essencialismo” (Perez, 2006: 18) que o seu uso origina, num gesto pelo qual o discurso crítico se torna vigilante sobre a introdução de categorias que essencializam por via da própria ambiguidade. Perez sustenta que o crítico se deve precaver contra a *essencialização* do Oriente que tem sido motivada pelos discursos europeus, no que se incluem os científicos:

Na verdade, a essencialização do Oriente corresponderá, sem dúvida, a conveniências analíticas destas ciências [sociais] e à natureza da observação, que introduz inevitavelmente mediação, distância, diferenciação, essencialização. E, ao essencializar, elimina as tensões coloniais (...) e toma como lineares as complexas trajectórias inerentes ao processo de representação e de tradução cultural, iludindo a fragmentação das diferentes ideologias imperiais” (Perez, 2006: 19).

Porém, mesmo pouco viável enquanto conceito ou categoria crítica – ao ser tomado sob a desconfiança que, nos últimos decénios, tem vindo a ser colocada sobre as suas potencialidades críticas –, a palavra Oriente não deixa de continuar a ser o referente de uma longa tradição cultural europeia. Tem, por tal razão, sobrevivido aos assaltos por parte dos intelectuais de origem asiática e africana, no pós-guerra (1945). Releva apontar a herança do livro de 1978 de Edward Said na reformulação das ciências sociais e humanas que teve, antes de mais, como efeito que o termo caísse como designador de disciplinas, departamentos e centros universitários por todo o mundo, o

que o indólogo Wilhelm Halbfass⁴⁰ assinala, movimento crítico que, todavia, apenas de forma limitada chegou a Portugal⁴¹.

Assim, é como uma noção orientadora – ou, nas palavras de Ana Paula Avelar, uma “noção de orientação operatória” (2010: 82), que ele é empregue no presente trabalho. É apenas por via da sua inscrição no discurso analítico que o termo sofre um devir crítico, no sentido em que é mobilizado pela leitura. O *Oriente* será, antes de mais, um designador, muito marcado ao nível histórico-cultural, de uma tradição de representações que importa investigar no campo da poesia portuguesa. É no contexto do discurso orientalista, no seio do qual é gerado, que se pode procurar o seu sentido. Assim, o ponto seguinte deste trabalho deverá confrontar-se com a proposta de leitura de *Orientalismo* (1978) de Edward Said, a qual inaugurou a colocação teórica da questão do orientalismo em termos do seu funcionamento discursivo.

⁴⁰ Lembra Halbfass: “The process [a recepção de Said] was not confined to the arena of theoretical debate; it also affected academic policies and administration, mostly in the United States. In a number of cases, it led to the removal of the word ‘Oriental’ from the names of academic departments and programs. Thus the *Department of Oriental Studies* at the University of Pennsylvania was renamed *Department of Asian and Middle Eastern Studies* in 1992, after a protracted and at times raucous debate” (Halbfass, 2007: 1-2).

⁴¹ A este respeito, atente-se na seguinte reflexão de Luís Filipe Thomaz, que não deixa de ecoar, para o contexto português, este tipo de preocupações: “‘Oriente’ é um termo geográfico dos mais imprecisos, que se aplica a coisas inteiramente diversas. Na terminologia eclesiástica tradicional aplica-se especialmente às igrejas herdeiras das do império bizantino, de modo que a maior parte dos Balcãs e o mundo helénico fazem já parte dele. Na linguagem corrente aplica-se bastas vezes ao Próximo Oriente arabófono e islâmico, que na realidade tem muito mais a ver com o Ocidente europeu que com a Ásia Extrema. Se o Velho Mundo se pode repartir, algo simplisticamente, entre Ocidente e Oriente é, como observou outrora Von Glasennap, pelo Pamir, pelo Afeganistão e pelo vale do Indo que passa uma fronteira cultural significativa: a Oeste as religiões da revelação histórica de Deus, a Leste as da lei eterna do universo. (...) Só a muita ignorância ou um eurocentrismo exacerbado e doentio permitem falar do ‘Oriente’ como um bloco, ou contrapor globalmente a ‘cultura oriental’ ou a ‘mentalidade oriental’ à do Ocidente” (Thomaz, 1996: 393-4). Embora a proposta de partição gizada por este historiador pressuponha a cisão entre dois modos de pensamento unitários colocados numa oposição em bloco, é de destacar o descentramento que opera face ao paradigma eurocêntrico, sintomático de um mais amplo movimento de redimensionação crítica dos estudos “orientalistas” em Portugal.

1.3. O método e a crítica: revisitando *Orientalismo* de Edward Said

O programa crítico da obra *Orientalismo* [*Orientalism*] (1978)⁴² de Edward Wadie Said (1935-2003) pretende identificar os mecanismos básicos de um fenómeno a que designou por tal palavra. Se o termo, até então, se reportava sobretudo a correntes de pensamento científico e académico acerca do “Oriente”, o autor confere-lhe um sentido mais vasto no qual o primeiro se dissolve. Como é sabido, a obra compreende várias tipologias textuais, num amplo percurso através da Grã-Bretanha e França dos séculos XVIII e XIX. Segundo John MacKenzie, referindo-se ao ensaio de 1978: “It transformed ‘Orientalism’, in which the Orient is appropriated by the Occident by being into a structure of myth prefabricated for Western use, into one of the most ideologically charged words in modern scholarship” (MacKenzie, 1995: 2). Já na leitura do antropólogo James Clifford (1988), o principal feito de Said foi, antes de mais, epistemológico: o de ter levado a cabo uma expansão e formalização do campo, transformando-o na sinédoque de uma totalidade mais complexa e ramificada: um *discurso*, segundo Michel Foucault. O orientalismo é, neste sentido, um construto teórico e epistemológico elaborado para permitir ler os nexos constitutivos de um discurso.

O autor destaca os três níveis fundamentais nos quais emprega a palavra que dá título à obra, três níveis de análise que percorrem e configuram internamente o seu livro:

[C]hamarei *orientalismo* [a] um modo de relacionar-se com o Oriente que se baseia no lugar especial que o Oriente ocupa na experiência da Europa ocidental. (...) A aceção de orientalismo mais facilmente aceite é

⁴² A primeira edição da obra é *Orientalism* (1978), publicada em Nova Iorque pela Pantheon Books. Faz-se uso da versão portuguesa de 2004, com tradução de Pedro Serra.

académica, e de facto a etiqueta serve ainda um considerável número de instituições académicas. Quem ensine, escreva ou investigue sobre o Oriente (...) é um orientalista (...). (...) Existe um significado mais geral para orientalismo (...) [,] é um estilo de pensamento baseado numa diferença ontológica e epistemológica estabelecida entre “o Oriente” e (...) “o Ocidente”. (...) [O] orientalismo pode ser debatido e analisado como uma instituição corporativa que lida com o Oriente – que se relaciona com ele emitindo juízos sobre ele, autorizando visões dele, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o: em suma, o orientalismo é um estilo ocidental para dominar, reestruturar e exercer autoridade sobre o Oriente (Said, 1978: 1-3).

Partindo destas propostas gerais, as reservas ao trabalho de Edward Said têm sido colocadas, desde 1978, de uma forma deveras intensa. O longo processo da crítica ao intelectual palestiniano encontra-se historiado em obras como a de Macfie (2000: 5-8), mas também em Olson (2005). No que toca ao presente trabalho, inscreve-se no campo de investigação aberto pelo autor de *Orientalismo*. Reconhecer a dívida que para com ele possui implica a discussão de alguns pressupostos teóricos e metodológicos da obra de 1978. A presente dissertação procura relacionar-se com o modelo crítico saidiano enquanto método para a análise que se afigura aberto à correcção crítica⁴³ e não como um conjunto de proposições encerradas num sistema totalizante – conforme alguns autores, que em breve se comentará, leram o seu esforço –, a confirmar ou infirmar no que tange ao caso português. O que este trabalho pretende colher da referida obra é a proposta de um método geral de análise por forma a explicar a relação entre os mecanismos do poder imperial-colonial e a construção do Oriente levada a cabo por textos literários portugueses do início do século XX. Neste sentido, há que ficar claro que é a partir dos poemas que o movimento de leitura é decidido.

Considera-se, pois, necessário trabalhar sobre a perspectiva saidiana desde logo tendo em vista o objecto de estudo desta dissertação. Este trabalho não sofre da

⁴³ Não encarando a sua proposta como fechada, Said revisitou-a criticamente em textos como «Orientalism Reconsidered» (1985), o que mostra como o autor não fecha a correcção e afinação do próprio método de trabalho.

veleidade de querer propor uma crítica nova a Said a partir do objecto da sua pesquisa, o que não significa que o caso português não possa fornecer elementos centrais para repensar o fenómeno orientalista europeu, tal como este tem vindo a ser elaborado pela crítica a partir do final dos anos 70. Na medida em que se relaciona, a partir da literatura portuguesa, com o contributo de *Orientalism* (1978) de Edward Said, esta dissertação não deixa, pois, de se inscrever no âmbito dos estudos do orientalismo e de dialogar de forma estreita com os Estudos Pós-coloniais, que nascem com aquela obra.

Sendo assim, deve ser ressaltado que o orientalismo português, enquanto repositório imagético e nocional, baseia-se em um conjunto de preocupações formulado cerca de dois séculos antes do período abrangido pelo livro de Said (séculos XVIII-XX). Ainda que a genealogia dessas imagens não seja interpretável fora do orientalismo europeu, conforme se verificou no ponto introdutório, o orientalismo português, enquanto tradição com implicações imperiais/coloniais, apresenta-se, a partir do século XVIII, sob a forma de uma tradição periférica, lateral à acção hegemónica das linhagens britânica e francesa. O ponto decisivo da argumentação para a compreensão do fenómeno em causa, que se desenvolve ao longo deste capítulo, passa por mostrar como a ligação entre orientalismo e poder colonial/imperial, embora operativa, é mais subtil no caso português. Uma tal suspeita implica ter em conta a existência de *outros* orientanismos, os quais necessariamente configurarão situações diversas, em termos de relação com o poder, daquela que é representada pelo livro de 1978. A forma como o discurso orientalista português se relaciona, por via mais complexa e indirecta, com o poder imperial – que irá ficando claro nas *transformações* poéticas que o orientalismo enquanto discurso, sofre na poesia dos autores em foco – não pode deixar de se articular com a questão da *representação*, a que o ponto seguinte será dedicado.

Voltando à leitura do modelo saidiano, é de notar, antes de mais, a forma como o autor palestino sugere um entendimento dialéctico do fenómeno orientalista, tal como ele é percebido a partir de uma coincidência entre o mais intenso período colonial da história e a força do que chama “conteúdo do orientalismo”:

(...) o orientalismo reforçou a convicção de que a Europa ou o Ocidente literalmente governavam a parte mais vasta do globo terrestre. O período de enorme avanço nas instituições e conteúdo do orientalismo coincide exactamente com o período, sem precedentes, de expansão europeia; de 1815 a 1914 o domínio colonial directo europeu cresceu de cerca de 35% para 85% da superfície do globo (Said, 1978: 47).

Trata-se, com efeito, de uma relação dialéctica: o orientalismo deriva, em termos históricos, do colonialismo europeu e, ao mesmo tempo, fundamenta-o, prepara-o no sentido em que o justifica por antecipação, mediante a construção regulada de um discurso. Tal é a chamada de atenção que reside de forma inequívoca em passagens como a seguinte: “Dizer simplesmente que o orientalismo era uma racionalização da soberania colonial é ignorar a extensão da justificação prévia dessa soberania pelo orientalismo” (Said, 1978: 45). É no sentido que acaba de ser exposto que se deve ler a génese do discurso prévia ao início da expansão colonial europeia levada a cabo no primeiro capítulo da obra (Said, 1978: 33-128), de modo a demonstrar que tal “justificação prévia” existe.

A crítica materialista a Said, cuja epítome é o trabalho do marxista indiano Aijaz Ahmad, entende que Said exagera de tal forma a preponderância, e sobretudo a precedência, do *discurso* sobre a realidade colonial, que o colonialismo devém, no seu livro, mais como um efeito do próprio orientalismo do que a sua base histórica concreta⁴⁴. Para Ahmad, *Orientalismo* não apenas redundava numa confusão quanto à

⁴⁴ A este respeito, ouçam-se as suas palavras: “(...) there have historically been all sorts of processes – connected with class and gender, ethnicity and religion, xenophobia and bigotry – which have unfortunately been at work in all human societies, both European and non-European. What gave European forms of these prejudices their special force in history, with devastating consequences for the

precedência ontológica de ambos fenómenos, como a conexão entre eles, que constitui o próprio eixo argumentativo da obra, seria pouco clara. Por aqui passaria a principal incongruência do seu pensamento, como assevera em *In Theory* (1992):

In one sort of reading, where post-Enlightenment Europe is emphasized, Orientalism appears to be an ideological corollary of colonialism. But so insistent is Said in identifying its origins in European Antiquity and its increasing elaboration throughout the European Middle-Ages that it seems to be the *constituting element*, transhistorically, of what he calls ‘the European imagination’. In a revealing use of the word ‘delivered’, Said remarks at one point that Orientalism *delivered* the Orient to colonialism, so that colonialism begins to appear as a product of Orientalism itself – indeed, as the realization of the project already inherent in Europe’s perennial project of inferiorizing the Orient first in discourse and *then* in colonization. This is, of course, doubly paradoxical, since Said is vehement in his criticism of ‘Orientalism’ for its highly ‘textual’ attitude, yet in his own account imperialist ideology itself seems to be an effect mainly of certain kinds of *writing* (Ahmad, 1992: 181).

Ahmad sustenta que o orientalismo tem que ser lido não como marca de uma virtualidade ingénita da Europa para a dominação sustentada em construções mentais e textuais pré-coloniais – no que o pensamento de Said denunciaria, segundo o pensador, um idealismo latente –, mas como fruto de conjunturas histórico-sociais que são as da formação do moderno capitalismo. Sem dúvida que o fenómeno que Ahmad descreve no trecho que acaba de ser citado corresponde a uma impressão que se retira do livro de Said, devido a uma grande atenção que este dedica aos fundamentos ideológicos e textuais da actividade colonial. Não parece ser, contudo, o caso que alguma vez se apresente no texto a dependência ontológica do colonialismo face ao orientalismo. Pelo contrário, é a relação dialéctica entre ambos, conforme atrás se propôs, que é por Said ressaltada. O método saidiano, por outro lado, não supõe a perspectiva historiográfica, mas antes a dos estudos de cultura. Como lembra James Clifford, passa não só por um exercício sério de crítica textual, mas sobretudo por “a series of important yet tentative

actual lives of countless millions and expressed ideologically in full-blown Eurocentric racisms, was not some transhistorical process of ontological obsession and falsity (...) but, quite specifically, the power of colonial capitalism, which then gave rise to other sorts of powers” (Ahmad, 1992: 184).

epistemological reflections on general styles and procedures of cultural discourse” (Clifford, 1988: 257). Centrando-se não apenas na literatura mas também em textos como cartas, tratados, ensaios, manifestos políticos, aquela obra-charneira assume já um método típico dos estudos culturais e pós-coloniais, como o que se encontrara em *Imperial Leather* (1995) de Anne McClintock, obra que será estruturante de algumas posições desenvolvidas no terceiro capítulo da dissertação.

O volume de 1978 não se propõe como uma narrativa histórica do orientalismo, senão como um entendimento crítico do fenómeno o que, por sua vez, repousa sobre a construção de uma narrativa histórica uniforme enquanto procedimento metodológico. Estas ressalvas têm vindo a ser colocadas no campo da teoria pós-colonial. Seria problemática a identificação, como trave-mestra do percurso histórico de *Orientalismo*, de uma realidade em bloco, dos Aqueus da *Ilíada* até aos Estados Unidos de Kissinger⁴⁵. O problema concreto que tal gesto retroactivo coloca consiste na implicação uniformizada de toda uma série de autores ao fenómeno⁴⁶. Como sintetiza Leela Ghandi, investigadora da área dos Estudos Pós-Coloniais:

(...) he [Said] abandons the disciplinary confines of Orientalist tradition to argue, rather expansively, that Orientalism also refers to any, and every, occasion when a Westerner has either imagined or written about the non-Western world. So Orientalism becomes an imaginative cast of mind or style of thought which covers roughly two millennia of Western consciousness about the East. Homer, Aeschylus, Dante are all, by this reasoning, rebaptised as Orientalists (Ghandi, 1998: 76).

⁴⁵ No que toca à figuração do Médio-Oriente, dos árabes e do Islão, o foco da análise saidiana apresenta uma vastíssima linha de continuidade que, vinda de Ésquilo, passa por Dante (representação de Maomé na *Divina Comédia*) até políticos do século XX, como Kissinger, e figuras significativas em termos culturais, como o psiquiatra norte-americano Harold W. Glidden.

⁴⁶ De acordo com Ahmad, o facto de Said expor uma linha genealógica do orientalismo da Grécia clássica até Dante torna flagrante o carácter a-histórico do seu método, mas também a confusão entre orientalismo e fenómenos outros, como a religiosidade medieval. Para o autor indiano, seria a influência desta última, e não tanto o orientalismo que levaria a que um personagem como o profeta Maomé haja sido pintado com tintas pesadas na *Divina Comédia*. Nas suas palavras: “Now, if there is only this seamless and incremental history of ‘Orientalist discourse’ from Aeschylus to Dante to Marx to Bernard Lewis, then in what sense could one take the eighteenth century ‘as a roughly defined starting point’? In other words, one does not really know whether ‘Orientalist discourse’ begins in the post-Enlightenment period or at the dawn of the European civilization (...). This, then, raises the question of the relationship between Orientalism and colonialism” (Ahmad, 1992: 181).

Cabe admitir que o livro de 1978, tende a adquirir contornos que poderão ser caracterizados como lineares, o que possuiria consequências ao nível da visão da História colonial da Ásia e dos seus agentes. Nas palavras de James Clifford: “Orientalism is always too broadly and abstractly pitched, and it is always overly systematic” (Clifford, 1988: 257). Porém, tal questão só interessa ser colocada na presente dissertação como prelúdio à discussão que se cuida ser essencial: como abrir o modelo de leitura saidiano a outros agentes do orientalismo europeu?

Neste sentido, há que ressaltar que o autor deixa espaço suficiente para outros orientalismos serem lidos à luz do método esboçado em 1978. Como o próprio deixou claro, *Orientalismo* centra-se apenas na Inglaterra e em França e não em outras tradições. Segundo afirma: “Falar de orientalismo (...) é falar sobretudo, ainda que não exclusivamente, de uma empresa cultural francesa e britânica” (Said, 1978: 4). Não se deverá, com efeito, responsabilizar o autor por algo fica fora do âmbito proposto pelo seu livro, embora, como note Marta Pacheco Pinto: “O tratamento deliberado destes discursos orientalistas não o impedirá, porém, de generalizar sobre o fenómeno a partir dessas experiências concretas” (Pinto, 2013: 52).

Na perspectiva da presente dissertação, a crítica face à visão universalizante de Said dos mecanismos operativos do discurso que identificou justifica-se num aspecto muito concreto. Seria na medida em que aquela visão promoveria a identificação de teor epistemológico entre uma textualidade orientalista forte como correspondente a um império de igual modo forte. Ora, isto coloca problemas ao focar o fenómeno do orientalismo alemão. Ao arrepio da leitura saidiana, é um elemento fundamental para compreender a relação entre a Europa e o Oriente nos séculos XVIII-XIX que, não obstante, desconheceu a prática colonial. Por outro lado, a atribuição de um carácter pioneiro às textualidades orientalistas inglesa e francesa demonstra conhecimento

parcial do orientalismo europeu⁴⁷. São estas as ressalvas que devem ser também colocadas, embora de forma diversa, para o entendimento do caso português, no qual a importância da textualidade orientalista, movida por uma agência, pioneira nos séculos XVI e XVII, é inquestionável. Contudo, nos séculos XIX-XX, o domínio imperial português revela-se frágil, como vários historiadores – Hespanha (1999b), Catroga (1999b) e Alexandre (2000a) – têm realçado.

A questão assume relevo na medida em que o objecto do presente trabalho, o orientalismo português, pressupõe outra(s) história(s) e outros protagonistas colectivos, que é forçoso trazerem consigo para a análise do orientalismo europeu outros tempos e outros espaços. Os mecanismos que Said *descobriu* deverão, pois, ser reequacionados segundo outros contextos histórico-culturais⁴⁸. Afigura-se necessário *modalizar* e *localizar* o seu método. Desta *modalização* depende o olhar para realidades textuais como a portuguesa, conforme já recordado por Rosa Perez:

If Portuguese Orientalism relating to India in its textual level may fit into Said's conceptual framework, conceived from other perspectives it has its own specificity which becomes quite evident if we accept that: a) there were in fact many forms of Orientalism (...); b) colonialism itself is heterogeneous in its forms and constructs (Perez, 2001: 9).

⁴⁷ Said incorre nalguns erros circunstanciais, de que se exemplifica a referência à autoria inglesa da suposta primeira tradução do *Bhagavad Gītā*. Na verdade, há notícias de uma compilação portuguesa de obras de Viassa no século XVI e mesmo um resumo do *Gītā* que data da segunda metade do século XVII, com o título *Tradução Suma do Livro, que os Gentios da Ásia Chamam Bavagota Guita*. Sobre estas obras cf. Ventura (2011).

⁴⁸ O caso curioso do orientalismo hispânico vem em auxílio do argumento ora exposto. Esta vertente tardia – sem dúvida interessante, pelos autores em foco (Borges, Paz e Sarduy) – é, contudo, lateral enquanto reflexo de uma história de contactos culturais, dado a quase ausência de contacto directo com a Ásia na História espanhola e hispano-americana. Pela voz da crítica Julia A. Kushigian, tal tradição reclama para si um lugar que permita rever certos aspectos do modelo saidiano: “Hispanic Orientalism has been denied its rightful place in the contemporary revision of the concept of Orientalism (...). Quite simply, Orientalism in the Hispanic tradition must be viewed as stemming from, reinforcing, and at times contesting the most widely accepted sources in the study of the general concept; these sources use the term Orientalism as derived from the eighteenth century and include Edward Said's complex qualification of the concept. For the most part, the eighteenth-century usage is so general as to suggest any Oriental style, character or quality. Conversely, Said's usage is so polemical as to place Hispanic Orientalism in a dubious and inferior position in relation to the Anglo-French phenomenon. But the concept of Orientalism affirms the plurality of the elements in its structure, be they cultural, literary or philosophical, and permits its study from a variety of distinctive perspectives” (Kushigian, 1991: 1).

Os autores estudados nesta tese, ao mesmo tempo que retomam o imaginário quinhentista português, fixando-o sob novas formas, reescrevem o orientalismo de uma forma mais ampla e mais profunda do que o da mera marca pessoal adentro a um sistema invariável, como se encontra numa importante ressalva de Said a Foucault⁴⁹. O argumento que será desenvolvido ao longo desta dissertação procurará explicar esse duplo movimento remetendo para a noção de uma fragilidade intrínseca no seio do orientalismo português quanto à sua relação directa com o poder colonial. Com efeito, enquanto “orientalistas”, Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos elaboram gestos *demasiado* questionadores do orientalismo. A análise, nos capítulos seguintes, ressaltará a forma como os autores, ao mesmo tempo que colaboram na construção finissecular do orientalismo português, por outro lado evadem-se face a um entendimento que procure manifestações lineares de orientalismo na sua escrita. Com efeito, existe um movimento a um tempo construtivo e desconstrutivo face ao fenómeno descrito pelo intelectual árabe. Estes poetas relacionam-se, pois, com tal fenómeno de forma *crítica*. Na verdade, a própria poesia dir-se-ia, num sentido similar ao que a obra de 1978 propõe, posicionar-se de um modo crítico perante o fenómeno orientalista, propondo a sua desconstrução: não de forma lógico-argumentativa como no ensaio, mas de forma figural, simbólica, alusiva. Não se pretende com isto supor que o poema de alguma forma se possa substituir ao discurso ensaístico, nem que exista um método crítico oculto nos poemas que seja necessário trazer à luz, mas sublinhar um aspecto inexplorado do chamado criticismo da poesia na modernidade pós-baudelaireana, que autores como Octavio Paz (1974) ou Gustavo Rubim (1993), têm

⁴⁹ Afirma Said: “(...) ao contrário de Foucault, a cuja obra tanto devo, acredito na marca individual determinante dos escritores sobre um corpo de textos que constitui uma formação discursiva como é o orientalismo e que, sem estas marcas, seria colectivo e anónimo” (Said, 1978: 26).

destacado e a que adiante se voltará⁵⁰. Na expressão famosa do primeiro autor: “A arte moderna não é apenas filha da idade crítica, mas é também crítica de si mesma” (Paz, 1974: 20). Em todo o caso, este fenómeno exige uma atenção redobrada ao modelo de leitura que os textos solicitam.

Não se encara, com efeito, a poesia como registo especular das construções histórico-culturais e ideológicas em torno do Oriente⁵¹, mas como o lugar de uma profunda reelaboração de discursos acerca do Oriente. O facto de a poesia *reflectir* – não no sentido especular, mas no sentido activo da palavra – sobre a relação com um Oriente-Império é o que une, a níveis diferentes, estes três autores. Ressalve-se, desde logo, as diversas vias pelas quais Camilo Pessanha e Alberto Osório de Castro, enquanto magistrados coloniais, exploram aquilo a que o império lhes deu acesso mediante o confronto *in loco*, filtrado pela sua condição social, à textualidade chinesa no primeiro e às tradições indiana e indonésia no segundo. A produção dos autores em questão articula relações com a política colonial, muito evidentes em Alberto Osório de Castro, ainda que assaz indirectas em Camilo Pessanha (mesmo tendo em conta a prosa). De facto, as marcas que a escrita de ambos exhibe da inscrição histórico-social dos autores empíricos não basta para explicar a forma surpreendente como os seus textos laboram com a tónica orientalista. Já um poeta como Fernando Pessoa pensa estas questões de forma exterior a qualquer enquadramento oficial, o que, de igual modo, não chega para explicar a insistência do autor, reflectida num poema como «Opiário» de Álvaro de Campos, num imperialismo de perfil espiritual, cultural e literário. O imperialismo de Fernando Pessoa-Álvaro de Campos é apenas possível de ser equacionado num domínio imperial transcendente aos seus correlatos materiais.

⁵⁰ Cf. ponto 1.7.

⁵¹ Como recorda Eduardo Lourenço, em *Nós e a Europa ou as Duas Razões*: “[Deveria] desse fim imperial de nula glória [surgir] uma autêntica *crise de consciência nacional* e através dela qualquer coisa que afectasse justamente a vivência da nossa identidade. Era desconhecer o que há nela de realmente singular” (Lourenço, 1988: 14).

Ora, a relação subtil entre textualidade e poder imperial que se encontra nos autores estudados patenteia a forma como o orientalismo português, segundo se propõe, não se encontraria tão directamente ligado ao modo sistemático de produção de um *saber* colonial, ao qual, contudo, – como os estudiosos do orientalismo português Hespanha (1999b) e Catroga (1999b) propuseram – procura adaptar-se emanando estruturas sociais que repliquem um saber colonial sob o mesmo padrão do daqueles impérios e importando os *epistemas* produzidos no seu contexto disciplinar. Como recorda Catroga (1999a), a orientação, segundo novos preceitos científicos, da ideologia colonial portuguesa no fim-de-século mostra uma articulação entre o orientalismo português e outras tradições europeias como pano de fundo desses novos modelos epistémicos:

(...) é indiscutível que se procurava dar corpo aos modelos epistémicos e pedagógicos já esboçados no século XVIII e implantados em outros países, bem como a intenção política que os animava; a abertura à compreensão do *outro* aconselhava que a colonização se baseasse em conhecimentos objectivos (...) a fim de se saber ‘como se forma um povo’ (Catroga, 1999a: 214-5).

A razão que subjaz a este processo é histórica: o poder colonial português é, como defende Alexandre (2000a), tardio – só estruturado de forma plena na sequência da conferência de Berlim (1884-1885) –, enfraquecido e dependente face às grandes potências imperiais, como a Grã-Bretanha. Por tal razão veio a ser conceptualizado por Catroga enquanto “imperialismo defensivo” (Catroga, 1999a: 211). Com efeito, o orientalismo português, entre o termo do século XIX até à implementação do modelo imperial do Estado-Novo com o Acto Colonial de 1930, não cria nenhum *epistema* próprio, nenhuma forma de saber original, mas vive da *memória* de um tempo prévio aos coevos e hegemónicos modelos do saber. Como à frente se problematiza em detenção, labora num imaginário próprio, criado num tempo em que as práticas e os saberes coloniais não se encontravam ainda institucionalizados, como defendeu

Hespanha (1999b). A memória imperial configura um discurso, activo no campo de uma auto-imagem, que procura responder em termos míticos e poéticos ao imperialismo colonial da Europa central e do Norte.

De qualquer modo, é o próprio Said quem o deixa claro: a relação entre textualidade e poder imperial/colonial não deve ser tomada em termos lineares, mas antes levando em consideração as várias mediações pelas quais se constitui. Não entende este autor que haja uma ligação unívoca entre *discurso* e *poder*, dando assim margem a que outros fenómenos sociais, nos quais a relação entre o que esses dois conceitos representam seja outra, possam ser tomados em consideração:

(...) o orientalismo não é uma simples área ou tema político com um reflexo passivo na cultura, no âmbito erudito ou nas instituições; nem representa ou manifesta uma vil conspiração imperialista ‘ocidental’ que pretende oprimir o mundo ‘oriental’. É, antes, a *distribuição* de consciência geopolítica por textos estéticos, eruditos, económicos, sociológicos, históricos e filológicos; e a elaboração não apenas de uma distinção geográfica básica (...) mas também de uma série completa de ‘interesses’ que através de meios como os descobrimentos eruditos, a reconstrução filológica, a análise psicológica, a descrição sociológica e geográfica, não só cria, mas também mantém; mais do que expressar, o orientalismo *é* uma certa *vontade* ou *intenção* de compreender, nalguns casos de controlar, manipular, ou até incorporar, aquele que é um mundo manifestamente diferente (...); é, acima de tudo, um discurso que de modo algum se relaciona em correspondência directa com o poder político, mas que é produzido e existe numa troca desigual com diferentes tipos de poder (Said, 1978: 14).

Trata-se de uma colocação vasta e aberta da sua proposta teórica, no que toca à referida relação entre *discurso* e *poder*. A reflexão segue, com efeito, o pensamento foucaultiano ao modalizar a relação entre poder e discurso como “troca desigual”, apontando, sem dúvida, num caminho diverso ao do essencialismo binário pelo qual Said tem vindo a ser censurado. Acresce dizer, a este respeito, que a concepção saidiana, na forma como o trecho citado a expõe, insiste num discurso auto-reproduzido como suporte do fenómeno orientalista, do qual o Oriente é fundamentalmente exterior. Mais do que isso, esta passagem sinaliza a possibilidade de uma abertura metodológica

para outros objectos de estudo nos quais esta assimetria entre “discurso” e “poder político” se veja mais aprofundada. É neste sentido que se pode afirmar que a necessidade metodológica, orientadora deste trabalho, em centrar o discurso orientalista português nas suas particulares condicionantes histórico-sociais é, pois, uma lição que se bebe, em certa medida, do próprio método saidiano. Esta via de investigação foi já colocada de forma percuciente pela antropóloga Rosa Perez:

A questão que se põe (...) é a de determinar, por um lado, se estas realizações, anteriores a finais do século XVIII mas articulando frequentemente conhecimento e poder, não deverão ser consideradas orientalistas e, por outro, se todas as produções sobre o Oriente que tiveram lugar desde finais do século XVIII devem ser tomadas como orientalistas. Se assumirmos que o orientalismo designa um corpo de textos cuja finalidade é o Oriente colonial, então muitos dos trabalhos que, desde o século XV, se reportam ao Oriente seriam orientalistas. No fundo, trata-se de avaliar se o *orientalismo* de Said fornece uma lógica capaz de classificar com razoável eficácia os conteúdos a que se reporta. A resposta a esta questão obriga a uma difícil decantação teórica que nas últimas décadas tem sido elaborada por alguns investigadores. O próprio Said, numa obra subsequente, *Culture and Imperialism*, viria a alargar o contexto da sua teoria do Médio Oriente para a Índia, África, parte do Extremo Oriente, Austrália e Caraíbas. Não é, pois, a definição de um determinado *espaço* e um *tempo* preciso de dominação imperial que está em causa; por *orientalismo* entende ele um *discurso* (num sentido que ultrapassa o próprio Foucault (Perez, 2006: 20-21).

Em conclusão, o autor propôs um método de análise à consideração da comunidade de leitores cujas virtualidades se não esgotam na obra, dando margem a uma contínua reflexão, de presente ainda em curso. Nem sempre, contudo, essa comunidade teve presente que o volume de 1978 é apenas o primeiro de uma trilogia que compreende *The Question of Palestine* (1979) e *Covering Islam* (1981), obras dedicadas a uma exploração das relações entre mundo árabe e imperialismo europeu, sublinhando, como recorda Leela Gandhi: “(...) the (...) unique understanding of imperialism/colonialism as the epistemological and cultural attitude which accompanies the curious habit of dominating” (Gandhi, 1998: 67). Na verdade, a necessidade histórica de consciencialização das relações efectivas entre textualidade, ideologia e

poder é partilhada com outros críticos provenientes do eixo afro-asiático, de igual modo trabalhando com uma herança marxista em abertura ao pós-estruturalismo. É neste sentido que deve ser interpretada a vertente política do esforço de Said.

A reflexão do autor de origem árabe só é, na verdade, equacionável num quadro em que o “Ocidente” se interroga – através da voz de seus *outros*, os intelectuais afro-asiáticos – sobre os fundamentos epistemológicos das práticas que tem agenciado. De resto, trata-se de uma tendência crítica que, acompanhando o surto do pós-estruturalismo na Academia, não deixa de atravessar outros modelos teóricos. Prova-o a notável reflexão de Óscar Lopes (1917-2013) em *Entre Fialho e Nemésio*, obra de 1987:

A coincidência entre a tendência decadente-simbolista e a do gosto pelo exótico do Extremo-Oriente, ou simplesmente por qualquer exotismo geográfico ou histórico mais inédito, é um fenómeno europeu, senão mesmo cosmopolita, desta época: os desenhos, biombos, costumes japoneses, as porcelanas e os jaspes chineses, a arte e a mística indianas, a literatura e a arte alexandrinas e bizantinas contribuem sensivelmente para a estética decadente, pelas afinidades que se evidenciam entre os requintes de velhas sociedades em desagregação e a sensibilidade dos estratos sociais do Ocidente mais desapegados do progressismo vindo do Século das Luzes. Os Goncourt, Huysmans, Loti, Lafcadio Hearn, Beardsley, Pierre Louys, Kipling, Anatole France exemplificam bem uma corrente, onde, em certos casos (nomeadamente no de Kipling e, de um modo mais discreto, no de Loti) é possível descortinar um ingrediente de narcisismo dominador europeu, seja ele de superioridade administrativa e militar ou apenas de diletantismo erótico, mas de qualquer modo muito em consonância com o imperialismo europeu da época. E não podemos deixar de sentir que esta corrente exotista deve os seus melhores aspectos literários e plásticos ao reconhecimento de dimensões estéticas efectivamente mais amadurecidas em civilizações orientais, embora a sua assimilação fosse então muito limitada pelos preconceitos que tolhiam a compreensão das raízes, do pitoresco e da arte a que os ocidentais davam a atenção de uma raça *blasé* de senhores, quando muito idealisticamente atenta (Lopes, 1987: 138).

Este autor decerto não conhecia Said. Não obstante, o que na passagem que acaba de ser citada se propõe é uma linha analítica muito similar à do autor palestiniiano. No seu vocabulário, é designado como “exotismo” o fenómeno globalmente europeu das relações estéticas com o Oriente no termo de Oitocentos. O “narcisismo” que Óscar

Lopes leu nesse fenómeno, enquanto projecção do *si* sobre o *outro*, não chega, em si mesmo, para ser aproximado da metodologia saidiana. Contudo, a possibilidade de uma tal aproximação vê-se sublinhada pela remissão final do excerto para a questão do poder imperial (“raça *blasé* de senhores”). Mas se nenhuma leitura crítica poderá garantir, a partir da necessidade de questionamento crítico, uma “verdade” sobre o Oriente, a ser desocultada por sob as representações que lhe são impostas por tal “raça *blasé*”, a investigação do discurso orientalista deverá pensá-lo enquanto sistema de representações cujo funcionamento interno deve ser esclarecido, conforme em seguida se problematiza.

1.4. O discurso orientalista como sistema de representações

Em *Lição* (1979), Roland Barthes problematizou a questão da separação entre um dado conjunto de representações literárias e o “real”:

O real não é representável, e é por os homens quererem continuamente representá-lo com palavras que existe uma história da literatura. O facto de o real não ser representável – mas apenas demonstrável – pode ser dito de várias formas: (...) quando constatamos que se não pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) com uma ordem unidimensional (a linguagem) (...) ou seja, a inadequação fundamental da linguagem ao real (Barthes, 1979: 22-23).

Mediante reflexões como esta, devém no esforço crítico a necessidade de perceber o orientalismo enquanto discurso suportado por um conjunto auto-suficiente de representações. Neste sentido, importa empreender uma reflexão mais aprofundada acerca da representação literária orientalista, em vista a compreender o que Said designou como a “atitude textual” (Said, 1978: 108) ou, noutras palavras, o efeito

poético do orientalismo⁵². Na esfera da teoria pós-colonial, foi Homi K. Bhabha quem, reelaborando a linguagem clássica da Psicanálise (como é claro na citação seguinte), apontou a insuficiente atenção concedida por este último autor à questão da *representação*:

(...) representação como conceito que articula o histórico e a fantasia (como cena do desejo) na produção dos efeitos ‘políticos’ do discurso. Ele correctamente rejeita a noção de orientalismo como representação equivocada de uma essência oriental. No entanto, tendo introduzido o conceito de ‘discurso’, Said não encara os problemas que isto cria para uma noção instrumentalista de poder/saber de que ele parece necessitar (Bhabha, 1994: 113).

Ora, a questão aqui subjacente é, com efeito, a das dificuldades em endereçar a problemática da *representação* orientalista. Com maior precisão, para Bhabha haveria que entender aquela representação como sendo instável, ao desempenhar a sua função básica de delimitação identitária entre o *si* e o *outro*. Na sua articulação entre o que o teórico pós-colonial designa como “o histórico e a fantasia” – isto é, entre o enquadramento sócio-histórico da representação e suas motivações psíquicas profundas –, tal representação deixaria margem para um confronto *interno* com o *outro* a que o discurso orientalista se reporta, o que em breve ficará claro. Deste modo, deriva da sua reflexão que:

O fechamento e coerência atribuídos ao pólo inconsciente do discurso colonial e à noção não problematizada do sujeito restringem a eficácia tanto do poder como do saber. Não é possível ver como o poder funciona produtivamente enquanto estímulo e interdição. Tampouco seria possível, sem a atribuição de ambivalência às relações de poder/saber, calcular o impacto traumático do retorno do oprimido – aqueles aterrorizantes estereótipos de selvajaria, canibalismo, luxúria e anarquia que são os indicadores de identificação e alienação (...) nos textos coloniais (Bhabha, 1994: 113)

⁵² Diz Said: “(...) tais textos [orientalistas] podem *criar* não apenas conhecimento mas também a própria realidade que parecem descrever. Com o tempo esse conhecimento e essa realidade produzem uma tradição, ou aquilo a que Michel Foucault chama ‘discurso’. A presença material ou peso do discurso, e não a autoridade de um determinado autor, é que é o verdadeiro responsável pelos textos a que dá origem” (Said, 1978: 110, ênfase do original). Segundo Gustavo Rubim, a insuficiente problematização, concedida por Said, à relação entre “real” e representação literária faria do próprio livro de 1978 um dos exemplos de tal *atitude textual*. Cf. Rubim (1998).

Um dos mais salientes fenómenos que se originariam neste campo seria a recuperação, de signo identitário, por parte do *outro*, de certos tropos do discurso orientalista. Neste sentido, o monólogo orientalista daria lugar à irrupção, no seu seio, do *outro*, cindindo a sua inicial univocidade⁵³. Uma boa ilustração do fenómeno seria a reivindicação da tónica orientalista como fundamento das próprias identidades nacionais por parte dos nacionalismos asiáticos do pós-guerra, como defende Gandhi: “(...) anti-colonial nationalist movements regularly drew upon affirmative Orientalist stereotypes to define an authentic cultural identity in opposition to Western civilisation” (Gandhi, 1998: 78). No caso do país destes dois autores, Bhabha e Gandhi, a Índia, o exemplo mais notório seria a apropriação, por parte do movimento independentista, do tópico orientalista da Índia como país de místicos, faquires e santos, na construção da auto-imagem do indiano.

Com efeito, há que velar no sentido de não permitir que o discurso crítico reponha, em novos termos, um binarismo não menor do que aquele que visa denunciar. Tal sucederia nos termos de uma indesejável coerência interna que as próprias “categorias” Ocidente e Oriente poderiam assumir nesse campo, surgindo assim como essencializadas. Este ponto do trabalho de Bhabha supõe, é bom notá-lo, uma crítica a *Orientalismo* de Edward Said. Este último autor operaria uma instrumentalização, no sentido da unidireccionalidade do discurso, dos sujeitos nele representados – o *orientalista* e o *oriental* que é por este “orientalizado” – que não lhe permitiria tomar em linha de conta casos de *descentramento*, isto é, de negociação do lugar dos

⁵³ Nas palavras de Fernando Catroga: “(...) se no *dia-logos* entre o Ocidente e Oriente, é o *logos* o primeiro que se proclama como mediador e autoconsciência do tempo, importa não esquecer que o criticismo moderno, não raro, fez com que este *mono-logos* interior se desdobrasse em discursos autocríticos, ou oferecesse a possibilidade de ser usado como arca crítica pelo *outro* na luta pela sua identidade e emancipação” (Catroga, 1999a: 199).

indivíduos em acção no campo discursivo⁵⁴. A crítica pós-colonial tem insistido na noção de o Ocidente surgir, no discurso saidiano, como sujeito único do orientalismo, actuante enquanto bloco coeso, promovendo um regime de representações de recorte unitário⁵⁵.

Na verdade, esta questão, há que frisá-lo, só interessa ao presente trabalho na medida em que lhe subjaz a da *representação*. O discurso orientalista supõe uma inautenticidade que não exige, contudo, uma verificação do valor de verdade que seja exterior ao discurso que produz tal *corpus* de representações. Nas palavras do antropólogo James Clifford: “Orientalist inauthenticity is not answered by any authenticity” (Clifford, 1988: 260)⁵⁶. Se assim é, como se poderá escapar às formas dicotomizantes de representar o *outro*? O discurso orientalista, mais do que promover

⁵⁴ Homi Bhabha contrapõe ao discurso da oposição binária um outro, que vise esclarecer as complexas relações nas quais se inscrevem os indivíduos no seio do discurso: “Os sujeitos são sempre colocados de forma desproporcional em oposição ou dominação através do descentramento simbólico de múltiplas relações de poder que representam o papel de apoio, assim como o de alvo ou adversário. Torna-se difícil, então, conceber as enunciações *históricas* do discurso colonial sem que elas estejam funcionalmente sobredeterminadas, estrategicamente elaboradas ou deslocadas pela cena *inconsciente* do orientalismo latente. Do mesmo modo, é difícil conceber o processo de subjectificação como localização no *interior* do orientalismo ou do discurso colonial para o sujeito dominado, sem que o dominador esteja também estrategicamente colocado nesse interior. Os termos nos quais o orientalismo de Said é unificado – a intencionalidade e unidireccionalidade do poder colonial – também unificam o sujeito da enunciação colonial” (Bhabha, 1994: 113).

⁵⁵ Para um crítico como W. Halbfass, Said estaria, na verdade, enquanto crítico, a assumir a posição de poder dada pelo discurso crítico, para falar em nome do *outro*, do “oriental” Segundo Halbfass: “As we have seen, the critique of Orientalism, as presented by Said and Inden [autor de *Imagining India*], is a thoroughly western affair. In a sense, it is no less European and Eurocentric than Orientalism itself. The ‘Indian others’ whom Inden wants to liberate from false European and Western claims do not really emerge as speakers and participants in a dialogue. He speaks about them, not to them; he is the western authority dealing with their problems and losses. He wants to restore their identity and sovereignty; he never asks himself whether there is anything in the Indian tradition that might affect his own identity and sovereignty. In this sense, we may want to be not only beyond Orientalism, but also beyond the critique of Orientalism” (Halbfass, 2007: 23).

⁵⁶ Um problema similar residiria no próprio discurso crítico de Said, na relação entre representação e subjectividade, como foi apontado pelo mesmo James Clifford. Seria, segundo esta leitura, da qual o presente trabalho se distancia, uma contradição teórica de base. Em certos momentos de *Orientalismo* parece afirmar-se que *há* Oriente, em outros sugerir-se-ia que se trata de uma invenção, que nada de real existe por detrás da palavra: “One notices immediately that in the first and third of Said’s ‘meanings’ Orientalism is concerned with something called the Orient, while in the second the Orient exists merely as a construct of a questionable mental operation. This ambivalence, which sometimes becomes a confusion, informs much of Said’s argument. Frequently he suggests that a text or tradition distorts, dominates, or ignores some real or authentic feature of the Orient. Elsewhere, however, he denies the existence of any ‘real Orient’, and in this he is more rigorously faithful to Foucault and the other radical critics of representation whom he cites” (Clifford 1988: 280).

uma distorção das nações e culturas do Oriente, irreduzíveis, na sua materialidade, a qualquer discurso⁵⁷, implicaria um sistema de *representações* que se lhe sobreporia, dispensando a verificação, no mundo empírico, dos seus referentes.

A forma mais correcta de endereçar o problema implica considerar três formulações muito próximas: Nietzsche, Foucault e Said. O que o último enuncia como “sistema de verdades” (Said, 1978: 238) ecoa a expressão “regime de verdade” (Foucault, 1970: 21) usada em *A Ordem do Discurso*, isto é, a coesão interna de um sistema de representações que, por sua vez, funda um discurso. Ambas estas formulações críticas herdam, contudo, de forma determinante, a reflexão de Friedrich Nietzsche (1844-1900) no conhecido ensaio: *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne* [Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral] (1903)⁵⁸. Será por via do diálogo crítico com este texto que a questão em causa, a da *representação*, será de seguida exposta de forma clara, apontando algumas linhas de fuga para a sua análise no que toca ao fenómeno orientalista.

O texto do pensador alemão propõe o corte epistemológico entre um sistema autónomo de *verdades* – a própria linguagem enquanto conjunto de *representações* – e o mundo empírico e fenomenal. É necessário, antes de mais, entender a forma como o autor alemão interpreta o fenómeno da constituição da linguagem. A *palavra* deriva de uma relação com a *coisa* que é, nos termos de Nietzsche, metafórica. Essa imagem-metáfora origina, por sua vez, um *conceito*, granjeando efeitos mais vastos ao nível da representação, na medida em que é universalizada dos seus particulares. Ainda que libertando as palavras de uma referencialidade directa às coisas, como mais tarde também defenderá Saussure, o pensador sugere que é o gesto metafórico que explica a

⁵⁷ Conforme lembra Said, em passagem já citada: “Seria errado concluir que o Oriente foi essencialmente uma ideia, ou uma criação sem uma realidade correspondente (...). Havia – e há – culturas e nações localizadas no Oriente, e as suas vidas, histórias e costumes possuem uma realidade nua e crua obviamente maior do que tudo o que pudesse ser dito sobre elas no Ocidente” (Said, 1978: 5).

⁵⁸ Composto em 1873, o texto foi publicado postumamente em 1903.

forma como a linguagem se relaciona com o mundo⁵⁹. No pensamento nietzschiano, as imagens vêem-se libertas do seu valor de verdade, o que indica que a estrutura que organiza tais *ilusões* (num sentido extra-moral do termo), isto é, *representações*⁶⁰, é metafórica, sem relação com a “coisa em si”. É a linguagem como sistema de representações que Nietzsche alude na seguinte passagem:

(...) even the concept (...) is nevertheless merely the *residue of a metaphor* [*Metaphor*], and (...) the illusion [*Illusion*] which is involved in the artistic transference of a nerve stimulus into images [*Bilder*] is, if not the mother, then the grandmother of every single concept [*Begriff*]]” (Nietzsche, 1903: 85, *itálico do autor*).

Com efeito, é possível ler nesta reflexão uma sustentação teórica do fenómeno orientalista enquanto grupo de *imagens* metafóricas tornado sistema de *conceitos*, isto é, de imagens que ganharam valor de verdade *per se*. As entidades fixas – o “oriental” e suas características, percebidas como invariáveis e perenes –, ao perderem a ligação com a imagem que as originou, dispensam a verificabilidade no mundo fenomenal. Se o “regime de verdade” de Said já aludia, com efeito, a esta reflexão⁶¹, ficará porventura mais clara a forma como, a partir dos pressupostos nietzschianos, um conjunto de representações pode constituir um sistema auto-referente. É difícil não ler,

⁵⁹ Acrescenta Nietzsche: “This creator [o criador humano da linguagem] only designates the relations of things to men, and for expressing these relations he lays hold of the boldest metaphors. To begin with, a nerve stimulus is transferred into an image: first metaphor. The image, in turn, is imitated in a sound: second metaphor. And each time there is a complete overleaping of one sphere, right into the middle of an entirely new and different one” (Nietzsche, 1903: 82).

⁶⁰ Na presente discussão segue-se o sentido de *representação* que reside no texto de Nietzsche. Trata-se de uma projecção mental imaginativa que ganha uma vida autónoma, possuindo com a “coisa em si” uma ligação que é mediada por uma série de cadeias metafóricas. Estas entroncam, em última instância, na forma como as coisas chegam até ao sujeito, e não na “coisa em si”.

⁶¹ Diz Said: “O Oriente que surge no orientalismo é então um sistema de representações enquadrado por toda uma série de forças que trouxeram o Oriente para o saber ocidental, para a consciência ocidental e, posteriormente, para o império oriental. (...) As suas descobertas objectivas (...) estão e sempre estiveram condicionadas pelo facto de as suas verdades, como qualquer verdade transmitida pela linguagem, tomarem corpo na linguagem; e o que é a verdade da linguagem, disse um dia Nietzsche, senão ‘um exército móvel de metáforas (...)’. Talvez uma perspectiva como a de Nietzsche nos choque por parecer demasiado niísta, mas chamará ao menos a atenção para o facto de que o Oriente enquanto existiu na consciência do Ocidente era uma palavra que ganhou um amplo campo de sentidos (...) que não se referiam necessariamente ao Oriente real, mas ao âmbito que rodeava a palavra” (Said, 1978: 237-238).

na seguinte passagem retirada do texto em análise – uma descrição do mundo conceptual face ao mundo da pura percepção – uma remissão crítica para a regulamentação interna da linguagem que preside ao orientalismo, na forma como tais imagens se congregam num sistema internamente hierarquizado:

Everything which distinguishes man from the animals depend upon this ability to volatilize perceptual metaphors in a schema, and thus to dissolve an image into a concept. For something is possible in the realm of this schemata which could never be achieved with the vivid first impressions: the construction of a pyramidal order according to castes and degrees, the creation of a new world of laws, privileges, subordinations, and clearly marked boundaries – a new world, one which now confronts that other vivid world of first impressions as more solid, more universal, better known, and more human than the immediately perceived world, and thus as the regulative and imperative world (Nietzsche, 1903: 84).

De acordo com Nietzsche, a linguagem cria um mundo na medida em que o homem tem acesso apenas a metáforas⁶², isto é, a *palavras* com que designamos *coisas*. Estas, por seu turno, não referendam mais do que o conhecimento antropocentrado que das coisas se possui. De forma similar, o fenómeno orientalista replica a constituição metafórica do conhecimento por via da linguagem, reforçando a sua natureza poética, no sentido de uma *Poiesis*, de um mecanismo criativo pelo qual o orientalismo *cria* o Oriente.

A partir destes postulados acerca da linguagem, o autor alemão desenvolve as leis que presidiriam à estruturação do discurso e que fazem com que, por exemplo, o Oriente do orientalismo não seja menos real do que o Oriente histórico-geográfico. Tal dever-se-ia ao facto de o primeiro se vincular a um conjunto de imagens que, de uma forma coerente e estruturada, se substitui à realidade empírica. Como lembra o pensador alemão:

⁶² Diz Nietzsche: “(...) concerning language: we believe that we know something about the things themselves when we speak of trees, colors, snow, and flowers; and yet we possess nothing but metaphors for things – metaphors which correspond in no way to the original entities” (Nietzsche, 1903: 83).

(...) when the same image has been generated millions of times and has been handed down for many generations and finally appears on the same occasion every time for all mankind, then it acquires at last the same meaning for men it would have if it were the sole necessary image and if the relationship of the original nerve stimulus to the generated image were a strictly causal one. In the same manner, an eternally repeated dream would certainly be felt and judged to be reality (Nietzsche, 1903: 87).

É a força, que se poderia designar como anafórica, do fenómeno orientalista que adensa as representações que o suportam. Seria, neste sentido, um processo de estabilização de um imaginário por via da sua incessante repetição como forma de estruturação retórica desta realidade, concedendo-lhe uma aura de autoridade e criando o que se pode designar como um *efeito de verdade*. Resta, pois, aprofundar este último aspecto a partir do pensamento de Nietzsche. Tome-se em consideração esta longa, mas necessária citação:

Insofar as the individual wants to maintain himself against other individuals, he will under natural circumstances employ the intellect mainly for dissimulation. But at the same time, from boredom and necessity, man wishes to exist socially and with the herd (...). This peace treaty brings in its wake something which appears to be the first step toward acquiring that puzzling truth drive: to wit, that which shall count as 'truth' from now on is established. That is to say, a uniformly valid and binding designation is invented for things, and this legislation of language likewise establishes the first laws of truth. For the contrast between truth and lie arises here for the first time. The liar is a person who uses the valid designations, the words, in order to make something which is unreal appear to be real. He says, for example, 'I am rich', when the proper designation for his condition would be 'poor'. He misuses fixed conventions by means of arbitrary substitutions or even reversals of names. If he does this in a selfish and moreover harmful manner, society will cease to trust him and will thereby exclude him. What men avoid by excluding the liar is not so much being defrauded as it is being harmed by means of fraud. Thus, even at this stage, what they hate is basically not deception itself, but rather the unpleasant, hated consequences of certain sorts of deception. It is in a similarly restricted sense that man now wants nothing but truth: he desires the pleasant, life-preserving consequences of truth. He is indifferent toward pure knowledge which has no consequences; toward those truths which are possibly harmful and destructive he is even hostilely inclined (Nietzsche, 1903: 80-81).

Nesta radical desconstrução do valor moral da oposição entre *verdade* e *mentira*, tais conceitos passam a funcionar sobretudo como faces ambivalentes do mesmo

sistema de representações. O contrato social na base da linguagem, que o autor acaba de apontar no excerto em causa, implica que uma outra narrativa, mais oportuna em termos sociais, possa vir a tomar o lugar daquela que se veio a tornar hegemónica: “(...) to be truthful means to employ the usual metaphors” (Nietzsche, 1903: 84). Assim, a desconstrução da “mentira” orientalista não deve visar denunciá-la enquanto *erro* ou *ilusão*, do ponto de vista moral. Partindo da crítica ao valor moral da oposição entre verdade e mentira, deve opor-se-lhe a funcionalidade e validade internas de um dado sistema. No sistema de representações que é o orientalista não há *mentira*: apenas uma verdade que dispensa verificação. É, com efeito, neste opúsculo que Nietzsche apresenta a sua famosa definição de *verdade*: “a movable host of metaphors, metonymies and anthropomorphisms” (Nietzsche, 1903: 84). Tal exército de metáforas seria estruturado por meio de uma organicidade retórica: “(...) a sum of human relations that have been rhetorically intensified” (Nietzsche, 1903: 84). A partir deste ponto de vista, tornam-se mais claras as palavras de Said: “Nunca se deve partir do princípio que o orientalismo é uma estrutura de mentiras ou de mitos que se desvaneceria caso disséssemos a verdade sobre ela” (Said, 1978: 7).

É por não se confundir com uma mera falsificação, movida pela má-fé, que o orientalismo não pode desaparecer ao ser desconstruído de forma crítica, visto que é a força de um *discurso*, no sentido foucaultiano, que o sustenta. Um discurso bem sucedido é aquele que logra impor-se retoricamente, como um conjunto de enunciados incontestáveis. Quer dizer, a sua força é a de uma “verdade”, produzida em termos retóricos e determinada em termos históricos. Um tal *regime de verdade* apresenta-se como auto-suficiente, não exigindo a verificação exterior. Neste sentido, seria incorrecta esta leitura do orientalismo exposta por Robert Olson na sua leitura de Said, uma vez que regressa a um sentido moral: “The representation of people living in the Orient is a

product of a representational mode of thinking that is fundamentally flawed, derogatory, and illusory” (Olson, 2005: 319).

Se o orientalismo nasce de uma distorção face a uma dimensão antropológica e histórica da realidade material do mundo empírico, estatui-se porém como um sistema de representações que devém, no discurso, como independente. Nasce de um mecanismo dialéctico por via do qual as imagens criadas numa relação metafórica com os “objectos originais” acabam por fundamentar a percepção que se tem deles. Tal reflexão permitiria mesmo, em última instância, desconstruir a relação entre um original pré-existente ao discurso e a sua *tradução* discursiva, por via de uma relação dinâmica: por um lado, o dito “original”, o “oriental” em si, é visto através de um aparato crítico construído para o observar no discurso; por outro, a materialidade que o constitui informa o processo de representação metafórica que dele deriva. Não há, assim, um momento em que se dê uma intervenção exterior ao discurso, de tipo *Deus ex Machina*, no qual se coloque a *verdadeira* visão da Ásia de modo a repor a verdade sob o discurso orientalista, mas a noção de que tudo se joga no decorrer do gesto hermenêutico acerca de uma dada *representação*.

Supor que o emprego do termo “Ásia”, em vez de “Oriente”, seria propor o “legítimo” em lugar do “falso” é uma questão que não faz sentido nos termos em que surge. Os vocábulos *Oriente* e *Ásia* reportam-se a coisas diferentes ou, a usar a linguagem de Nietzsche, “mentem”, isto é, *representam* de forma de diferente. Dito de outra forma, Oriente e Ásia são modos diversos de *representação* e não pontos fixos de uma escala de *verdade*. O Oriente é, conforme já explicado, um conjunto de tropos, de imagens e de valores que se alimenta de várias geografias, as quais podem ou não coincidir com a Ásia tal como esta hoje se entende. Este último termo dá conta de um território geopoliticamente mais definido, bem como das identidades nacionais que

fizeram um caminho histórico para fora do colonialismo europeu⁶³. É, pois, um termo que ele tem respondido à necessidade de auto-designação por parte de muitos povos, o que não significa que, no seu uso, não possa haver formas de prolongamento das construções epistemológicas do orientalismo, segundo Bill Ashcroft (2000)⁶⁴.

Os restantes pontos deste capítulo serão dedicados a compreender forma como em Portugal se formulou, num diálogo com outros orientanismos europeus, uma tradição própria de representações do Oriente, e quais as suas características definidoras.

1.5. “Ao oriente do Oriente”: para uma problematização do orientalismo português

No quadro português, o termo *orientalismo* é usado, desde finais do século XIX, sobretudo no sentido de um campo estrito de estudos, e não no de uma poética. Denuncia-o o averbamento mais recuado (1863) que se encontrou da palavra, anterior ao que é fornecido por Manuela Leão Ramos⁶⁵. Camilo Castelo Branco (1825-1890), no romance *Agulha em Palheiro* (1863), emprega-a como sinónimo de erudição *tout court*: “Há aí sujeito que vingou um nome esperançoso numa época de sua vida: chegou mesmo a escrever locais com certo orientalismo” (Branco, 1863: 167). De facto, apenas

⁶³ Sobre a sua localização, diz Avelar: “Esta corresponde ao espaço supercontinental da Eurásia, que se distende desde o Norte da Europa até ao Sul da China, contendo o subcontinente indiano, o Sudeste Asiático, de Burma às Filipinas, e o Leste Asiático, fundamentalmente China, Japão, Coreia” (Avelar, 2010: 83). Contudo, como esta mesma autora admite, a geografia do que seja a Ásia parece ser tão fluida como a do que seja o Oriente: “Esta Ásia é construída tanto pelo Eu do observador como pelo Outro, mudando a sua definição em função do tempo, do espaço e do agente observador” (Avelar, 2010: 83).

⁶⁴ Sustenta Ashcroft: “Oddly enough, Orientalism spills over into the realm of selfconstruction, so that the idea of a set of generalized ‘Asian’ values (e.g. Asian democracy) is promoted by the institutions and governments of peoples who were themselves lumped together initially by Orientalist rubrics such as ‘the East’ (Far East, Middle East, etc.), the Orient or Asia. Employed as an unqualified adjective, a term like ‘Asia’ is in danger of eroding and dismantling profound cultural, religious and linguistic differences in the countries where it is applied self-ascriptively in ways not dissimilar to the Orientalist discourses of the colonial period” (Ashcroft, 2000: 154).

⁶⁵ Esta autora aponta 1873 como a data em que o termo surge, emprestado do francês, no *Grande Dicionário Português*. Sobre esta questão, cf. Ramos (2001: 18-19).

o sentido científico do termo se diria regular, como também se retira da asserção que abre o verbete «Orientalismo» na *Enciclopédia Portuguesa Ilustrada* de Maximiliano Lemos: “O orientalismo é uma ciência toda moderna” (Lemos, 1900-1909: 104)⁶⁶. Nenhum dos três poetas visados neste trabalho – e é de ressaltar que Camilo Pessanha e Alberto Osório de Castro trabalham com uma reflexão ensaística, ou mesmo científica no caso do segundo, sobre o Oriente – o utiliza, apesar de constar das bibliografias de que fazem uso⁶⁷.

No âmbito de uma reflexão acerca do papel de Portugal na construção do orientalismo, regista-se o seu uso nos ensaístas finisseculares Francisco Marques de Sousa Viterbo (1845-1910), com o trabalho «Orientalismo em Portugal no Século XVI» (1883), e Sampaio Bruno (1857-1915)⁶⁸, no artigo «Os Portugueses e o Orientalismo» (1888). Em ambos os polígrafos começa já a construir-se uma aceção do termo que, mais do que identificar uma linha nacional de produção escrita orientalista, implica um posicionamento crítico face a ela, o que ocorre sobretudo no segundo. A importância do texto de Sousa Viterbo reside sobretudo na admissão da existência de um fenómeno, que designa pela expressão “orientalismo em Portugal”, enquanto facto da sociedade, bem como da produção literária portuguesas do século XVI⁶⁹. No que toca ao artigo de jornal⁷⁰ de Bruno, dotado de invulgar penetração crítica, encontra-se a par dos principais

⁶⁶ A deriva de sentido do vocábulo ocorre dentro da sua valência científica: “(...) a expressão de línguas orientais não deveria designar senão os idiomas falados ao E. da Europa, quer dizer, na Ásia (...). Hoje, o termo *orientalismo* é frequentemente aplicado, abusivamente, aos estudos sobre as línguas, as literaturas e os costumes dos povos da América, da África meridional, ou das regiões hiperbóreas” (Lemos, 1900-1909: 104).

⁶⁷ Da biblioteca pessoal de Camilo Pessanha consta, por exemplo, a seguinte obra de Guilherme de Vasconcelos Abreu *A Responsabilidade Portuguesa na Convocação do X Congresso Internacional dos Orientalistas* (1892). Quanto a Osório de Castro, uma das obras que cita em *A Cinza dos Mirtos* (1906), *Indian Wisdom* (1875) de Monier Williams (1819-1899), afirma: “As every Orientalist knows, sir William Jones was the first to translate the Sakuntala” (Williams, 1875: 475).

⁶⁸ O ponto 1.6 deste capítulo enquadrará o seu trabalho de uma forma mais detida.

⁶⁹ Saído a lume em 1883, o opúsculo foi republicado em 1893 no *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*, vol. 12, 317-330.

⁷⁰ Publicado em *Jornal da Manhã*. Porto, 17º ano, nº 293, de 22 de Outubro de 1888.

consequimentos que o século XIX trouxe em termos de tradução e recepção europeia de textos clássicos hindus e budistas⁷¹. Não deixa o autor de lhes associar a necessidade de revisitar as fontes portuguesas dessa mesma recepção:

Quando já, pelo espírito, nos nossos dias, um Côlebrookê [sic], um William Jones, um Anquetil-Daperron [sic], guiavam a revelação do grande mundo extinto [a Índia], nada, absolutamente nada denunciaria um interesse espiritual pelo passado, pelo continuado presente daqueles que o nosso ferro e o nosso fogo ia desalojando dos seus tradicionais anteparos? [#] (...). (...) não se tentou reunir num corpo sistemático a lição que, sobre o objecto, se encontra dispersa aqui e além. Seria conveniente seguir, passo e passo, desde os primitivos alvares, a noção que se foi tendo da sublime zona hindu, fixando os motivos especiais por que o critério desvairado da gente portuguesa não pode adiantar-se num caminho cujas iniciais pegadas lhe pertencem (Bruno, 1888: 287-288).

Assim, a expressão «Os Portugueses e o Orientalismo» (usada apenas no título), faz apelo ao reconhecimento de um conjunto de saberes do Oriente próprio daquele povo, devedor de um tempo de conquista da Índia (“o nosso ferro e o nosso fogo”), e que deve ser retomado noutro plano (“pelo espírito”). É daqui, com efeito, que deriva a questão essencial, exposta pelo autor de forma pioneira no fragmento citado, e que será várias vezes colocada pela posteridade: por que razão os portugueses da actualidade se desinteressaram pelo Oriente? Com efeito, é tardiamente que o uso da expressão “orientalismo português” se vulgariza, o que será um sinal nesse sentido.

Nos anos 50, o autor goês José Frederico Ferreira Martins (1874-1960)⁷² escreve um trabalho que recebe o curioso título *Orientalismo Português e Ocidentalismo Asiático* (1950). A voz que fala em tal opúsculo, identificando-se ao Português, e mesmo ao “ocidental”, propõe uma reflexão que se perfila como antecâmara do luso-

⁷¹ Bruno emite, contudo, juízos que devolvem uma imagem *excessiva* do Oriente, o que é legível em expressões como “[c]omplicada mitologia bramânica” e “extravagantes concepções metafísicas e cosmogónicas” (Bruno, 1888: 288).

⁷² Como informa Costa (1997: 405), Ferreira Martins dirigiu (1919-1920) em Goa uma revista de forte pendor científico a que Alberto Osório de Castro já havia presidido: *O Oriente Português*.

tropicalismo, uma vez que ensaio pretende também dar conta da aculturação do asiático⁷³.

Cinquenta anos mais tarde, lembrará a antropóloga Rosa Perez, acerca do meio científico em Portugal, que o termo *orientalismo* pode ser “identificado em diferentes autores que tomaram como equivalentes as categorias oriental (no sentido de relativo ao Oriente) e *orientalista* (na acepção de Said (...))” (Perez, 2006: 25). Embora a autora não explicita a quem se refere, deixa claro que o “tema do orientalismo português (...) só muito recentemente seduziu os cientistas sociais portugueses” (Perez, 2006: 25). Sublinhando que a tradução portuguesa da obra *Orientalismo* (1978) só em 2004 sai a lume, deixa subentendido que se trata de uma tendência presente na literatura crítica já entrado o século XXI. Com efeito, a inscrição do pensamento crítico pós-colonial na Academia portuguesa é afinal recente, uma vez que o próprio período pós-colonial português também o é, conforme recordado por Ana Paula Laborinho na «Introdução» a *Macau na Escrita, Escritas de Macau* (2010):

Este desinteresse nacional pelo Orientalismo português é tanto mais estranho quanto os Descobrimentos e, em particular, a geografia do que convencionámos chamar “Extremo Oriente” têm alimentado o imaginário português ao longo dos séculos, com repercussões até aos nossos dias. Julgamos que a ausência de uma perspectiva pós-colonial – ou a sua lenta introdução no espaço crítico português – resulta do tardio fechamento do ciclo colonial, que só se impôs a partir de 1974 (...). Apesar de o processo de transferência da soberania sobre Macau (1987-1999) ter decorrido sob o escopo do regime democrático, é preciso ainda assim reconhecer que o ciclo colonial português – do ponto de vista material e simbólico – apenas se encerrou a 19 de Dezembro de 1999 (Laborinho, 2010: 11).

A presença continuada do Oriente em momentos-chave do percurso imperial tem como efeito o seu devir enquanto elemento definidor do próprio discurso imperial

⁷³ Afirma Ferreira Martins: “(...) este elemento criado pela vontade dos portugueses no Oriente [a aculturação dos locais], em ordem a nosso ver, a suprir a escassez do europeu nas terras ocupadas, com o andar dos tempos, de geração em geração, foi perdendo a effigie ingénita do oriental, agindo como se o não tivesse sido, ou melhor, aperfeiçoando a sua índole, propensa à submissão incondicional aos ditames da religião bramânica, que imperava por completo, tanto no seu modo de ser doméstico como no social” (Martins, 1950: 381).

português. Como se verá ao longo desta dissertação, tal conjunção far-se-á presente de um modo intenso na poesia portuguesa entre a viragem do século XIX e o início do século XX. Com efeito, a literatura afigura-se como umas das formas essenciais da reflexão sobre o colectivo em Portugal. Notou-o Eduardo Lourenço, autor a que adiante se voltará, no capítulo de *O Labirinto da Saudade* (1978) que se intitula «A Literatura como Interpretação de Portugal». A poesia configura-se não apenas como mero campo de manifestação, mas também de profunda reelaboração do orientalismo, como ficará claro nos capítulos seguintes.

Depois de se haver traçado o percurso do termo *orientalismo*, importa atentar com mais demora nalguma bibliografia crítica que tem vindo a ser produzida nos últimos anos. A questão do orientalismo português – a sua existência enquanto fenómeno autónomo e uma descrição satisfatória do que possa ser – está no seu começo. A crítica é ampla se considerar a que se centra sobre os séculos XVI e XVII, mas escassa no que tange aos séculos XIX e XX, tidos como séculos de decadência da *orientalia* em Portugal⁷⁴. Por outro lado, no que toca a uma divisão por áreas, se é considerável o material bibliográfico da historiografia, verifica-se que a questão aguarda uma vasta investigação na área dos estudos literários. Com efeito, tem sido sucinta, como nota Serafina Martins, em seu informado estudo, a “expressão que o orientalismo tem tido nos estudos literários portugueses” (Martins, 2010: 67), assinalando poucas manifestações no domínio das obras de referência. Conclui a autora:

⁷⁴ Tal leva um crítico como Nuno Júdice a negar a existência de um orientalismo comparável a outros na cultura europeia. Veja-se a sua asserção: “O sonho da Índia, desfeitas as ilusões de *Os Lusíadas* com os passos da Cruz da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto e da *História Trágico-Marítima*, não aparece na nossa literatura, nem sequer sob o manto diáfano de um exotismo que não faz parte da nossa cultura. De facto, é sobretudo o eco quinhentista de Sá de Miranda que ressoa na nossa poesia ao longo dos séculos, na sua crítica aos que partem atrás do cheiro da canela, despovoando o reino. É esse eco que corresponde à ‘saudade’ de um António Nobre, ou ao amor entranhado pela terra de um Pascoaes ou de um Torga” (Júdice, 1993: 14). Contudo, há que lembrar que esse “amor entranhado” não se encontra desligado do vocabulário do “Sonho da Índia”, como prova o «O Desejado», de *Despedidas* de António Nobre: “No Boul'Mich, os castanheiros da Índia/ Começam a despir as folhagens, ao luar,/ Que belas armações, para galeras da Índia/ Se ainda houvesse Índias, neste mundo, a conquistar!” (Nobre, 1902: 95).

[Há uma] dificuldade [em] lidar com o conceito de orientalismo neste domínio muito preciso [história e crítica da literatura portuguesa]. Se a matéria oriental é indiscutível na produção literária portuguesa (...), a dificuldade em circunscrever conceptualmente essa matéria pode resultar do estado em que o seu conhecimento se encontrava e afinal se encontra ainda hoje (Martins, 2010: 68).

No que toca aos estudos literários, da bibliografia mais recuada no tempo, a mais expressiva seria Machado (1983)⁷⁵, Coelho (1987), Rocha (1988) ou Velho (1988), cartografando os contornos da presença oriental numa perspectiva histórica e apontando diversas problemáticas a desenvolver. Afigura-se muito significativo notar a forma como algumas destas obras se articulam com gestos comemorativos em torno dos Descobrimentos. São esses os casos de Machado (1983), Rocha (1988), Velho (1988) e Seabra (1994), um indicador de que o interesse crítico pelo Oriente apresenta um forte vínculo à preservação simbólica dos lugares de memória no Oriente, uma vez que o confronto efectivo com as propostas críticas de Schwab, Said e da teoria pós-colonial se manifesta na crítica portuguesa apenas em obras já do século XXI. Ora, isto significa que estas obras, que procuram interpretar a permanência de algumas representações, não trabalham – como seria de esperar, tendo em conta a tardia penetração de Said na Academia portuguesa – com a necessidade, proposta por este autor, de reverter ao plano discursivo para a análise do fenómeno. Apenas Laborinho (1991), Lima (1996; 1999) e Ramos (2001) inauguram, nos finais do século XX, esta vertente da problematização conceptual do orientalismo *literário* para o contexto português.

É de novo a rememoração cívica das Descobertas que despoleta um dos momentos mais relevantes do esforço crítico em torno da questão: o álbum interdisciplinar⁷⁶ organizado por António Hespanha *O Orientalismo em Portugal*

⁷⁵ Esta obra trata o Oriente enquanto *topos* eminentemente nacional, o que também acontece em Seabra (1994).

⁷⁶ Avelar (2010) e Martins (2010) consideram necessário concertar um esforço hermenêutico interdisciplinar, de modo a estudar o orientalismo português.

(1999a). Editado pela Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses (1986-2002) reafirma o vínculo entre memória e celebração num quadro epistemológico bem distinto da ideologia triunfalista do Centenário anterior. Mas este esforço conjunto tem sido continuado apenas de forma isolada e, porventura, ainda pouco focada, como sugere Avelar⁷⁷. Assim, fica claro que se está no começo não só em termos heurísticos, mas também críticos. Não obstante, o confronto com os modelos de leitura atrás referidos (Said, entre outros) dá-se de forma notória em Hespanha (1999a), que a todos os títulos é uma obra de charneira, desencadeando uma inquirição proveniente de disciplinas como a História e a Antropologia: Perez (2001; 2006), Matos (2002), Silva (2005), Zupanov (2010), Xavier (2012) e Jackson (2014). Estes trabalhos, que pretendem esclarecer as especificidades de um orientalismo português, enfocam-no enquanto tradição de longo curso que necessita de ser pensada a partir do século XVI.

É necessário lembrar que, no que tange aos estudos literários, além de monografias e de artigos dirigidos por ângulos delimitados ou sobre autores específicos, – o volume de Laborinho (1999), por exemplo –, só mais recentemente a produção crítica em torno ao orientalismo literário tem recebido decisivo impulso. Aqui destacam-se os seguintes trabalhos: Almeida (2012), Avelar (2010, 2011a, 2011b), Braga (2010), Laborinho (2004, 2010), Machado (2008; 2009) e Pinto (2013)⁷⁸. É, pois, já no século XXI que começam a formular-se com mais clareza leituras gerais do fenómeno orientalista literário, enformadas pelo legado dos modelos teóricos anglo-saxónicos na revisão epistémica do fenómeno. E é também neste contexto que se

⁷⁷ A historiadora sustenta que “ao enquadrar esta questão [do orientalismo] no quadro português a ancoragem torna-se imprecisa, confundindo-se os percursos historiográficos do escrever a História com os percursos evolutivos no campo dos estudos literários” (Avelar, 2010: 83). Afirma, de resto, que no caso da Historiografia, foi Charles Boxer o precursor desta questão.

⁷⁸ Ressalta-se a produção do grupo de estudos *Orion*, à qual a maior parte destes investigadores pertence. Albergado pelo Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, é coordenado por Ana Paula Laborinho. É nova, na Academia Portuguesa, a proposta de análise sistemática do orientalismo na cultura portuguesa que preside a este projecto.

dinamiza a investigação para a presente dissertação. Desenvolve-se em seguida, de forma mais detida, a leitura do *orientalismo português* que se pretende mobilizar.

Na expressão em itálico não deve ler-se apenas uma instância ou variação local do fenómeno orientalista. O entendimento das características da tradição portuguesa tem de passar pela consideração dos seus próprios contextos históricos e sociais. Neste sentido, a grande ressalva a fixar, como se tem vindo a expor, é a centralidade que ocupa na literatura a memória histórico-cultural do império português asiático. Conforme atrás se afirmou, muito antes de o *orientalismo* se firmar – no contexto imperial britânico do século XVIII – enquanto produção sistemática de saberes orientada para a exploração colonial dos territórios asiáticos, já o império luso havia criado as suas próprias práticas de representação. É daqui que devem o peso do Oriente em Portugal, sem o qual a tradição orientalista deste país se poderá entender. Há que partir, assim, da constatação da alteridade deste império a um entendimento do *orientalismo português* como fenómeno autónomo em sua conformação histórica e cultural.

Se, na visão de Hespanha (1999b), só se deve falar de *orientalismo* de acordo com a estabilização e institucionalização das práticas coloniais europeias na Ásia, o império asiático português já se encontra nesse período em avançada decadência. A hipótese de leitura que será aprofundada ao longo deste trabalho avança a leitura de que o moderno *orientalismo português* se constrói como memória de uma grandeza perdida a Oriente e não tanto como um discurso com efeitos directos na relação colonial. Já Said (1978) salvaguardava, conforme atrás se viu⁷⁹, o carácter mediado de tal relação. Este *orientalismo português* dos séculos XIX e XX é, assim, um fenómeno que vem *depois*, um fruto serôdio desse longo processo de domínio imperial da Ásia, não deixando de

⁷⁹ Ver o ponto 1.3 deste capítulo.

ser, ao mesmo tempo, herdeiro da tradição quinhentista, bem como dos orientalismos britânico e francês seus coevos.

Como nota Isabel Pires de Lima, não é possível pensar o orientalismo português sem entrecruzar “a ideia ocidental de Oriente e a ideia nacional de império” (Lima, 1999: 145). Neste sentido, é força relembrar o quadro histórico-cultural no qual se caldeia a visão fino-oitocentista do Oriente. Nem o Brasil, que devirá na linguagem atlantista de alguns aparelhos ideológicos do Estado Novo, nem sequer África, abertamente minorizada do ponto de vista civilizacional pelo discurso etnocêntrico oficial, detêm o poder simbólico da mesma forma que a Índia o deteve, nos séculos XIX e XX, para se instituir como referente simbólico da imagem da predestinação, desde *illo tempore*, de Portugal enquanto império.

A conjuntura política do termo do século XIX encontra, em Portugal, a necessidade de estruturação de um discurso que possa concorrer para a defesa das fronteiras coloniais no âmbito da chamada “Questão Africana”. É certo que o palco africano veio a revelar-se fulcral no seio da pugna entre Decadentismo – no sentido cultural do termo – finissecular e “nacionalismo imperial”, na expressão de Valentim Alexandre (2000a). Num primeiro momento, Portugal conseguia reagir à nova conjuntura política colonial, entre 1870 e 1884-1885, através da argumentação em termos de “direitos históricos” (Alexandre, 2000: 153). Aqui cabiam descobridores, mártires e heróis como um D. Cristóvão da Gama, na Etiópia do século XVI; e não modernos exploradores científicos como Livingstone, que a Inglaterra, por seu lado, apresentava como modelos. Se, com efeito, nessa década de 70, na qual Andrade Corvo (1824-1890) é ministro do Ultramar, já se acha um limitado expansionismo territorial no âmbito africano, este é agenciado de modo a garantir a ocupação militar dos territórios que a Conferência de Berlim (1884-1885) preservará (Alexandre, 2000: 156). Deste

modo, Portugal vê-se obrigado a atender à cláusula da ocupação efectiva que tal Conferência lhe legou. Com o objectivo de consolidar a efectiva ocupação dos espaços que reclamava, o país reforça a actividade colonizadora e retoma a ideia de unir Angola a Moçambique. Na zona do Niassa, contudo, um tal projecto, representado no Mapa Cor-de-rosa, sobrepunha-se aos interesses britânicos⁸⁰. A movimentação nacional em torno a esta questão só ganha verdadeiro impulso com o *Ultimatum* Inglês de 1890, desfecho trágico, para a consciência nacional, do fortalecimento colonial. Neste contexto, o episódio da prisão de Gungunhana, em 1895, será fugidia imagem da privilegiada “reafirmação do valor nacional” (Alexandre, 2000: 157) em termos bélicos, porém insuficiente para contrabalançar o peso do funesto evento de 1890. Como explica Eduardo Lourenço (1978), O *Ultimatum* constitui, um momento de viragem na configuração da auto-imagem nacional:

Portugal descobre a África, cobre a sua nudez caseira com nova pele, que não será apenas imperial, mas imperialista, em pleno auge dos imperialismos de outro gabarito. A tentativa de criar uma alma ‘à século XVI’ não foi longe: um excesso de lógica nas suas ambições, legítimas mas incómodas, ministraria ao mundo europeu a proa absoluta da nossa absoluta subalternidade. O *Ultimatum* não foi apenas uma peripécia particularmente escandalosa das contradições do imperialismo europeu, foi o *traumatismo-resumo* de um século de existência nacional traumatizada (Lourenço, 1978: 30).

Impõe-se, assim, elucidar de uma forma mais demorada, a relação do orientalismo português com a instância do poder colonial. Tal relação deverá ser explorada com bastante cuidado, uma vez que o orientalismo *moderno* acompanha um poder colonial fragilizado no continente asiático. É, assim, pelas vias do imaginário e da ideologia imperial – a última destas posta em prática sob a vertente colonial enquanto uma série

⁸⁰ A Grã-Bretanha já havia enviado missões protestantes para esses locais. Como lembra Coelho: “Embora os portugueses afirmassem ser Gaspar Bocarro o primeiro a ver o lago em 1616, é a chegada de Livingstone ao Niassa em 1859 que coloca a área na cena política internacional. (...) Livingstone vai, de forma decisiva, chamar as atenções europeias para o continente negro, o que traria consequências para as ambições portuguesas de estabelecer um corredor transafricano” (Coelho, 1996: 50-52).

de preceitos doutrinários e ideológicos –, e não tanto pelas conexões directas entre orientalismo e colonialismo, que a investigação será dirigida.

Uma prova cabal de que espaço colonial e espaço simbólico do império nem sempre coincidem de forma plena é o estatuto de Goa, Macau e Timor ao longo dos séculos XIX e XX. Estes territórios – cuja importância política e económica em boa medida ficou toldada a partir do século XVIII, período no qual a Índia deixou de ser o centro do império – são profundamente diversos entre si. Guardam, contudo, bastantes marcas das regulamentações eclesiásticas, administrativas, municipais, bem como das vias comerciais⁸¹ que interligaram a sua “insularidade”, enquanto “províncias orientais” no quadro burocrático do império. Na economia imperial, funcionam como espaços simbólicos, resquícios de um Oriente português mais vasto e mais antigo. Em termos políticos, comprovam a dimensão defensiva do imperialismo português, como notaram Hespanha (1999b) e Catroga (1999a). Nas palavras do último:

Depois da independência do Brasil (1822), a salvação do império estaria em África. A Oriente, procurava-se, tão-só, conversar o que restava do antigo poderio (político e religioso), e a disputa com Roma, iniciada, em 1838, a propósito do Padroado, é prova inequívoca desse carácter defensivo. Em suma: no Portugal oitocentista, não houve uma *questão do Oriente* (Catroga, 1999a: 211).

Nesta última asserção aponta-se para o carácter mais discreto do Oriente no plano dos discursos oficiais, quando confrontado com África como palco de acção directa. Contudo, e como o mesmo autor ressalta, o Oriente é recuperado pelos discursos comemorativistas com o seu apogeu no “Centenário da Índia” (1898), em que se tratou sobretudo de, na expressão de Catroga, “celebrar a Índia para defender África” (Catroga, 1999a: 227)⁸². No seio de tais discursos, a matéria oriental comporta-se como

⁸¹ Sustenta Pires: “A linha comercial entre Macau e Goa revelou-se vital para a preservação do império português na Ásia, pois dela procediam as matérias-primas (...) para a manutenção das fortalezas” (Pires, 1988: 4).

⁸² Cf. ponto 1. 6, no qual se desenvolve esta questão.

elemento do vocabulário do discurso imperial, mais do que como significador de territórios indispensáveis para a moderna exploração colonial. Assim, a esfera na qual a centralidade do Oriente é preservada será sobretudo a dos discursos legitimadores do império relembrando as *marcas* vivas de um passado glorioso, como ficará claro do comentário que em seguida é feito de alguns excertos.

Em primeiro lugar, atente-se num texto pragmático, um manual colonial⁸³ de autor anónimo intitulado *As Colónias Portuguesas* (1884), onde se lê esta reveladora passagem:

Do vastíssimo domínio que à nação portuguesa chegou a pertencer no mundo (...) possuímos ainda extensos e importantíssimos territórios na África, na Ásia e na Oceânia, – os quais, compensado sobejamente a pequena área que ocupamos no continente europeu, nos dão direito ao lugar distinto que ainda temos no concerto das nações civilizadas (Anónimo, 1884: 3-4).

Em termos histórico-culturais, o trecho sinaliza a ascensão do nacionalismo imperial na afirmação do vocabulário dos “direitos históricos”, mobilizados pela opinião pública para a preservação da posse territorial no contexto da Conferência de Berlim, ocorrida, aliás, no mesmo ano em que o livro foi publicado. Importa suportar discursivamente o “novo sistema imperial português” (Alexandre, 2000: 161) que nela é confirmado. Segundo o mesmo historiador:

A afirmação exacerbada das posições e dos interesses imperiais do país era em grande medida uma resposta às pressões nascidas da nova atenção dada pelas grandes potências europeias ao continente africano, sensível já por meados da década de setenta – e tomada em Portugal como uma ameaça ao seu domínio em África, até então vagamente definido (Alexandre, 2000: 151).

Atravessando e conformando, em termos retóricos, a alusão que o texto de 1884 promove a tais factos históricos está uma retórica da *perda* e da *compensação* analisada

⁸³ Trata-se de um título da colecção (conforme se lê na folha de rosto): “Biblioteca do Povo, propaganda de instrução para Portugueses e Brasileiros”.

de forma percuciente por Eduardo Lourenço em *O Labirinto da Saudade* (1978)⁸⁴. Tal retórica encontra uma verbalização naquele texto em expressões como “compensado sobejamente” e na repetição da palavra “ainda”, alertando para a insegurança subjacente ao enunciador colectivo (“possuímos”). O discurso mostra, mediante estas marcas, ser construído no negativo. Com efeito, o que interessa relevar é o uso estruturado de um determinado vocabulário. Será, a este respeito, oportuno retomar uma das reflexões de Hespanha (1999b), decisiva para a leitura do orientalismo mobilizada neste trabalho. O estudioso ressalta que o Oriente participa de forma decisiva no vocabulário das “demonstração e (...) inculcação doutriniais, desde a ideologia imperial quinhentista, passando pelo messianismo quinto-imperialista de Seiscentos, até aos projectos de redenção imperialista dos finais do século passado e às amenidades luso-tropicalistas dos meados deste” (Hespanha, 1999b: 15). Por outras palavras, o Oriente enforma o ideário regeneracionista de teor mítico, operativo, do ponto de vista político, na cultura portuguesa no longo período apontado por António Hespanha.

Tome-se agora em consideração dois excertos, desta vez mais complexos: o primeiro é retirado de um artigo de jornal de Camilo Pessanha, «A Gruta de Camões», publicado pela primeira vez em *A Pátria*, de Macau, a 7 de Junho de 1924; o segundo, excerto de uma obra de Oliveira Martins (1845-1894) *O Brasil e as Colónias Portuguesas* (1880). Não será tanto a sequência cronológica a dirigir a leitura, antes a dilucidação de duas vias críticas para o relacionamento com um dado vocabulário: uma distanciada hermenêutica dos signos, no primeiro caso; uma desconstrução irónica, no segundo. Considere-se o artigo sobre Macau, de Pessanha:

Macau é o mais remoto padrão da estupenda actividade portuguesa no Oriente nesses tempos gloriosos. Note-se que digo *padrão*, padrão vivo: não digo *reliquia*. Há, com efeito, padrões mortos. São essas inscrições obliteradas em pedra, delidas pelas intempéries e de há muito esquecidas ou

⁸⁴ Desenvolve-se este aspecto no ponto seguinte.

soterradas, que os arqueólogos vão pacientemente exumando e penivelmente decifrando, tão lamentavelmente melancólicas como as ressequidas múmias dos faraós (Pessanha, 1924: 302-303).

O que o texto parece propor consiste numa hierarquia dos signos. É toda uma semiótica imperial que Camilo Pessanha estabelece entre “reliquia” e “padrão”. O imaginário da ruína, do sepulcro – cuja metonímia é aqui a múmia – opõe-se à carga sógnica de “Macau”, cuja fecundidade semiótica é aberta. De todas as vezes em que tal signo é abordado por um hermenauta, o seu valor revela-se transparente, ao contrário das “inscrições” delidas ou das “múmias”, cuja materialidade dissolvida apenas a grande custo transmite um qualquer valor, numa poética do apagamento que recorda o que Rubim (1998) designa como a *poética do vestígio*.

Oliveira Martins, em 1880, promove uma reflexão sobre o valor das “colónias do Oriente” que evoca o problema político em torno da sua venda⁸⁵. Trata-se de uma obra menos conhecida do historiador, mas decisiva como reflexão de fundo – ainda que céptica, como lembra Alexandre (2000b: 174) – no que tange às possessões asiáticas:

Aliená-las [Goa, Macau e Timor] formalmente seria criar sem motivo uma destas questões, em que as ocas frases dos jornais levantam uma agitação prejudicial, explorando sentimentos – o padrão das nossas conquistas, o monumento das nossas glórias, a terra de Albuquerque, a gruta de Camões, etc. Tais dizeres, sem valor económico, têm porém um valor moral, enquanto há patriotismo e sentimento de solidariedade histórica; e os estadistas, embora, como críticos reconheçam o vazio das frases, têm de supor que, se há nação, tem de haver sentimentos patrióticos (Martins, 1880: 184-185).

O que interessa retirar deste excerto é a desconstrução irónica do repositório de expressões que constituem a retórica orientalista imperial em Portugal. O autor

⁸⁵ David Brookshaw contextualiza esta problemática: “Já em 1885, a viabilidade dos territórios do Estado da Índia foi assunto de debates no parlamento português. Houve até propostas para vender Macau a uma outra potência europeia, sendo o raciocínio para isso a necessidade de canalizar as energias e os recursos nacionais para o império português da África (...). Os deputados que representavam os territórios da Ásia respondiam que a Ásia portuguesa não apresentava nenhum deficit orçamental (...). Por outro lado, (...) existiam fortes laços sentimentais com territórios vistos como relíquias de uma antiga grandeza. Pouco a pouco, surgiu o que se poderia chamar um *lobby* oriental em Portugal” (Brookshaw, 2000: 34).

encontra-se consciente de que o orientalismo é um discurso, composto por determinado vocabulário e por consabidos tropos (“padrão”, “monumento”, “glórias”, “Albuquerque”, “gruta de Camões”), uma verdadeira gramática da cultura imperial portuguesa. Dela, como lembra o autor, fará uso oportuno o “estadista”, recombinação dos tropos tal como um escritor o faria, de modo a conseguir direccionar a emotividade patriótica para o efeito desejado.

Noutro momento da mesma obra, são como elementos já interiorizados do vocabulário imperial que surgem Goa, Macau e Timor:

Para a economia da nação portuguesa e para o futuro colonial, a Índia e todas as mais possessões orientais importam cousa nenhuma. (...) Macau encontra-se em condições semelhantes. Cidade comercial-marítima (...), o estabelecimento tem de português o nome apenas. É uma cidade chinesa governada por mandarins nossos. (...) Macau é uma casa de jogo (...). Entre a metrópole e Macau extinguiram-se os restos de antigas relações; e os dois pontos da Ásia continental, memória apenas de um passado império marítimo-comercial, estão de facto destacados da vida portuguesa. (...) Timor não é cousa nenhuma; e melhor fora abandonar de uma vez, a troco de qualquer preço, esse pedaço de ilha a que se não ligam nem tradições nem interesses (Martins, 1980: 182-184).

Tratam-se de três sinédoques servindo a retórica da caricatura. Macau é um imenso casino, num famoso estereótipo, e Timor um pântano insalubre⁸⁶. A visão, sem dúvida, é não só radical como pensada a contracorrente do nacionalismo imperial, composto que foi por um advogado da alienação do que considerava serem incómodos resquícios coloniais, empecilhos à concentração das atenções exploratórias no continente negro⁸⁷. A visão mais comum, que o texto do historiador procura

⁸⁶ A ilha de Timor tinha, com efeito, um pântano por assorear às portas de Díli. Alberto Osório de Castro refere-se-lhe nas notas de *Flores de Coral* (1909). Também Pessanha, numa carta ao seu pai, de 2 de Março de 1894, afirma de forma jocosa: “(...) o Celestino e a família (...) lá foram, coitados, para os negros e para os pântanos de Timor” (Pessanha, 1894: 221-2). A metonímica igreja em ruínas, remetendo para as ruínas de Velha Goa, seria o tropo que aqui faltaria, de forma a representar a colónia indiana.

⁸⁷ Mesmo que o seu autor não fale a partir de um ponto de vista oficial, desempenhará, convém não esquecer, o cargo de ministro da Fazenda em 1892. Este livro é uma verdadeira defesa do projecto de *colonização* moderna face ao projecto da *conquista*, desvalorizando, por isso, o Oriente, epítome desta última vertente: “Não encontrará o leitor nesta obra a história do nosso domínio do Oriente. Tratemos agora de *colónias*, e não de *conquistas*, espécies a nosso ver inteiramente diversas” (Martins, 1920: V). O

desconstruir, usa o Oriente como um construto discursivo de modo a sublinhar os seus valores morais, culturais ou até espirituais dentro do contexto do império. Pode-se afirmar que o Oriente constitui mesmo um argumentário, usado de forma a ressaltar a premência daquela tríade axiológica como configuradora da actividade imperial portuguesa *in totu*.

É essa a visão que possuía o intelectual goês Francisco Xavier da Silva Teles (1860-1930). Este autor, secretário-geral da Sociedade de Geografia de Lisboa e impulsionador do Iº Congresso Colonial (1901), usa a memória do Oriente para legitimar o império, num ano (1926) que é já a antecâmara do Estado Novo:

A invasão do Oceano Índico pelos Portugueses foi o início de um novo capítulo na história da Ásia. Civilizações e crenças antagónicas entraram em conflito; ideias e sentimentos reinantes na Europa ocidental chocaram-se com a longa ensimesmação dos povos orientais. (...) Do papel representado pelos portugueses no Oriente só conservámos o nosso Padroado e a velha tradição do nosso domínio (Teles, 1926: 68-71).

Neste caso, os tropos são já mobilizados enquanto tópica explicitamente orientalista. É o caso da suposta abulia oriental (“longa ensimesmação dos povos orientais”) face ao protagonismo (ainda que *in illo tempore*) dos portugueses. O discurso é usado para sustentar do ponto de vista ideológico o domínio imperial que, antes de mais é, como o próprio autor revela, uma “tradição”, o que de novo remete para o vocabulário dos direitos históricos. É possível, neste recurso retórico, surpreender a viva conexão entre o pensamento orientalista – assumido por um goês que se exprime *en tant que* português – e a ideologia imperial que se constrói sobre um Oriente que é, tal como o texto anónimo atrás analisado, construído por subtracção: “Do papel representado (...) só conservámos” (Teles, 1926: 68-71). A presença portuguesa na Ásia

mesmo autor usa a metáfora do naufrágio para evocar as três colónias asiáticas: “Dessa Viagem da Índia em que Portugal embarcou restam ainda salvados, como quando, depois do naufrágio, flutuam sobre as ondas as estilhas do navio naufragado” (Martins, 1920: V). Oliveira Martins foi, de resto, um dos grandes defensores dessaproposta, que chegou a ser discutida em parlamento: a alienação das colónias asiáticas, de modo a obter fundos para a viragem africana. Sobre o orientalismo de Oliveira Martins cf. Matos (2002).

é, em 1926, representada por antigas instituições, tais como o Padroado Português do Oriente, sinédoque dos valores espirituais e simbólicos relativos a essa mesma presença. Esta será, em síntese, assumida como um “valor moral” (Teles, 1926: 71). Desta maneira, no fim-de-século português, de forma complementar ao processo de institucionalização do império africano registado por Valentim Alexandre (2000a), as formulações discursivas de um Oriente ideal, sem contornos histórico-geográficos definidos, ganham presença cada vez mais intensa. Tal sucede, como se acaba de ver, não apenas nos aspectos histórico, político e ideológico dos excertos analisados – todos eles localizados entre a Conferência de Berlim e o termo da Primeira República – mas também nos seus aspectos retórico-imagéticos, e naquilo que une ambas as dimensões.

A tendência dominante do orientalismo português finissecular será, pois, a seguinte: o Oriente é encarado não já como espaço de acção colonial directa, mas antes como o da radicação mítico-simbólica de um desejo de revitalização imperial, cuja efectividade será reencenada nas possessões africanas, o espaço colonial por excelência a partir do fim-de-século⁸⁸. Com efeito, África, desde a independência do Brasil até à independência dos principais territórios coloniais em 1975, torna-se o centro do império, passando a Ásia – primeiro grande espaço da actividade colonial – a deixar de valer por si, subsumindo-se na categoria mais vasta de império e mobilizando-a sob a forma de um argumentário retórico. Em certa medida, o Oriente tem, pois, o seu devir nos discursos portugueses sob as vestes da memória imperial. Interiorizou-se na História, tornando-se mais um elemento cultural, do que um horizonte político-económico. A insistência na carga simbólica do Oriente, presente, sob formas diversas, nos textos atrás analisados, possui conexões evidentes com a necessidade de

⁸⁸ Cf. Hespanha (1999b: 15-37).

revitalização discursiva do imperialismo português com vista a uma acção colonial mais efectiva em África. Como sublinha Hespanha (1999b), em seu estudo seminal:

Neste programa de redenção da pátria [o programa anti-decadência da cultura republicana portuguesa], o Oriente nem é sujeito nem destino. Aparece como um objecto histórico de exercício de virtudes que, a serem recuperadas, já não se irão renovar aí, mas na África. Assim, a sua evocação não exige nem fidelidade histórica nem operacionalidade prática (Hespanha, 1999b: 28).

O orientalismo português opera sobretudo na esfera da memória cultural e é, de facto, sob essa condição que o Oriente inspira e fortalece a ideologia imperial. Este interioriza-se como espaço simbólico do império, o que é patente nos discursos do chamado “Centenário da Índia” (1898). O orientalismo português, de um modo a que se pode designar como dialéctico, a um tempo prepara e fundamenta os discursos do império. O orientalismo, na sua versão portuguesa, não deixa assim de se estruturar internamente, pelas razões que acabo de aduzir, como um discurso de poder. Todavia, a sua característica fulcral seria a de que nele não haveria uma relação coincidente, mas antes desnivelada em termos espaço-temporais, entre orientalismo e imperialismo, como não se encontra nos casos britânico e francês. É este desnível entre poder real (século XVI) e continuidade simbólica do Oriente (a partir do século XVIII) que cria um amplo espaço da memória colectiva a que se pode denominar orientalismo português.

Mas se é o modelo africano, enquanto verdadeiro *locus* imperial, que está subjacente a algumas das versões oficiais dos discursos atrás analisados, outros, que ganham corpo no período finissecular, insistirão em modelos alternativos para a manifestação privilegiada das virtudes imperiais. O movimento cultural da Renascença Portuguesa (1912-1932)⁸⁹, a que se ligaram (de formas diferentes) autores como

⁸⁹ Trata-se de um movimento sócio-cultural republicano (1912-1932), de cariz neo-romântico, que dominou o cenário cultural nacional no período em causa. Possuiu, outrossim, uma forte dimensão

Teixeira de Pascoaes (1877-1952), António Patrício (1878-1930) e o jovem Fernando Pessoa, preferirá pensar a necessidade de haver império num plano apenas mítico e poético, sem perder, nesse processo de tradução de valores, as implicações imperialistas do discurso, bem como a sua coloração orientalista, comum a alguns dos excertos tratados.

Todavia, ambos os horizontes, o modelo “africano” e o “cultural-espiritual”, implicam uma aposta em elementos simbólicos derivando, de forma inequívoca, de um longo processo de enfraquecimento económico, sócio-político e militar do colonialismo português não só na própria Ásia, mas no seu todo. Não dispondo do poder económico que possuíam a Inglaterra e a França para sustentar o seu poder discursivo, as “Índias Espirituaes” (Pessoa, 1979: 140), tópico fulcral do moderno orientalismo português⁹⁰, mostram que este último pode ser interpretado enquanto força discursiva de uma memória imperial revitalizando novos impérios no plano do discurso literário. O referido tópico das Índias Espirituais patenteia a forma como o Oriente, não enquanto espaço definido, mas enquanto *topos* de um *discurso*, sofre uma mutação fundamental em torno ao ambiente finissecular: perde de vista a sua radicação histórico-geográfica nos espaços coloniais e transmigra os seus valores para um horizonte literário⁹¹. Tal fenómeno deve ser interpretado no contexto de uma mutação mais vasta do “ser” nacional. Como lembra Eduardo Lourenço:

social, com o projecto das Universidades Populares, desenvolvido no Norte do País, nos primeiros anos da República, e uma dimensão cívica, política e editorial de monta. É no seu seio que se plasma a reacção neo-romântica ao cientismo do século XIX, intentando conferir uma dimensão “moral” e “espiritual” (no vocabulário da época) ao recém-implantado regime republicano. Em termos estéticos, é um movimento plural. Contudo, o seu órgão, a revista *A Águia*, regista, sob a égide de Teixeira de Pascoaes, um predomínio do Saudosismo, que este poeta e doutrinador constrói em torno ao *leitmotiv* da Saudade, simultaneamente uma ideia carregada de lirismo neo-romântico e um repositório de imagens mitográficas. A actividade renascente identifica a descoberta da Saudade a um poderoso impulso afectivo, destinado a propiciar a auto-gnose nacional. A elite intelectual e artística, que se assume como aquela a quem primeiro foi “revelada” a Saudade, dinamiza uma terapia social colectiva, cujo aprofundamento crê ser o único meio de produzir alterações efectivas na vida portuguesa.

⁹⁰ Ver ponto 1.6. deste capítulo.

⁹¹ Tal perspectiva será desenvolvida sobretudo no último capítulo da dissertação.

O fim do século XIX, por reação ao criticismo devastador e impotente da década de 70, mas também como resposta à agressão do monstro civilizado (Inglaterra), verá eclodir a mais nefasta flor do amor pátrio, a do misticismo nacionalista, fuga estelar a um encontro com a nossa autêntica realidade, mas, ao mesmo tempo, expressão profunda sob a sua forma invertida de uma carência absoluta que é preciso compensar desse modo. O saudosismo será, mais tarde, a tradução poético-ideológica desse nacionalismo místico, tradução genial que representa *a mais profunda e sublime metamorfose da nossa realidade vivida e concebida como irreal* (Lourenço, 1978: 31)

Posto isto, há que propor uma releitura da identificação epistemológica entre textualidade orientalista forte e imperialismo forte. No caso português, não há uma coincidência entre um império asiático forte e uma intensa tradição textual orientalista, como nos casos britânico e francês. Ora, isto cria um efeito particular⁹² no seio da literatura portuguesa dos séculos XIX e XX, que figura essa tensão por via da representação das próprias figuras autorais portuguesas dos séculos XVI e XVII enquanto personagens literárias, bem como ao nível de um constante diálogo intertextual. Com efeito, de forma regular, as obras finiseculares reenviam aos seus “predecessores” textuais como *Os Lusíadas* ou a *Peregrinação*. Apesar de um relativo apagamento face ao enorme manancial que se encontra nos séculos XVI e XVII, o orientalismo nos séculos XIX e XX continua a mover uma ampla tradição literária, mesmo sem corresponder a “um contexto político ou imperial de que (...) fosse a agenda”, segundo Hespanha (1999b: 4).

Se a era de afirmação dos impérios britânicos e francês (1815-1914) coincide com o período de maior fraqueza do português, a textualidade do orientalismo português não deixará de aludir à relação com aqueles potentados imperiais por meio de algumas intimações ao poder colonial do *outro* europeu, promovidas, sob configurações distintas, na obra de Alberto Osório de Castro e em Álvaro de Campos. Esta reflexão remete para o que se pode designar como a tensão no seio do orientalismo português

⁹² Tal efeito será discutido no ponto seguinte.

quanto ao seu duplo *outro*. Com efeito, conforme destaca Catroga (1999a), seriam dois os *outros* do orientalismo português, o “indígena” e o europeu:

(...) subjacente ao orientalismo português de Oitocentos, se encontre o desejo de conhecer o *outro*, para o compreender e melhor o dominar, e, concomitantemente, se procure reafirmar ao *outro* europeu (e, em concreto, à Inglaterra), através de discursos e de ritualizações históricas, direitos e capacidades civilizacionais que os imperialismos dominantes estavam a por em causa (Catroga, 1999a: 211).

Se França e Grã-Bretanha ocupam a Ásia como espaço que é plenamente *seu*, quer em termos de posse territorial, quer nos da sua representação, tal evidência faria dessas duas nações os *verdadeiros* orientalistas modernos, uma vez que seriam aqueles que, em simultâneo, dominariam *acto* e *discurso*. Perante isto, o orientalismo literário português literário assume-se como uma textualidade sem dúvida alternativa perante a hegemonia das representações que aquelas literaturas praticam face ao Oriente. Por outro lado, o carácter alternativo dessa textualidade aponta para o estabelecimento de uma ambiguidade que a configura de modo interno. Encontra-se na medida do seu *complexo de inferioridade*, cujo reverso seria um *complexo de grandeza*, por confronto, quer com as literaturas inglesa e francesa, quer com o passado imperial português. As expressões em itálico foram conceptualizadas por Eduardo Lourenço (1978) a propósito da identidade nacional, de modo a poder explicar a relação que a nação mantém consigo mesma. Nas palavras do pensador:

Essa conjunção de um complexo de inferioridade e superioridade nunca foi despoletada como conviria ao longo da nossa vida histórica e, por isso, misteriosamente nos corrói como raiz que é da relação *irrealista* que mantemos connosco mesmos. Segundo as contingências da situação internacional (...), aparece ao de cima um ou outro complexo, mas com mais constância os dois ao mesmo tempo, imagem inversa um do outro. [#] É por de mais claro que ambos cumprem uma única função: *a de esconder de nós mesmos a nossa autêntica situação de ser histórico em estado de intrínseca fragilidade* (Lourenço, 1978: 25, ênfase do autor).

O verso pessoano “[Um Oriente] ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55) relaciona-se com esta continuidade de uma visão mítica e poética do Oriente que tem vindo a ser descrita nas linhas anteriores. A virtualidade imperial, conforme a trabalha Álvaro de Campos em «Opiário», a cuja primeira estrofe pertence o verso citado, está sempre por actualizar, uma vez que é sempre transcendente às suas condicionantes materiais, que se encontram esgotadas. Como se verá, nos poetas estudados neste trabalho a memória imperial do Oriente impõe-se, embora de formas diversas, ao Oriente como realidade histórico-geográfica. É neste sentido que o famoso verso de «Opiário» serve de ponto de partida à presente reflexão, já que esse campo de projecções se estende para além do oriente “real”, num *oriente do Oriente* que é seu desdobramento imagético, baseado na transfiguração poética de dados da experiência histórico-cultural portuguesa.

Como sugere Rosa Perez, o orientalismo português seria então regido por uma noção de *mesmidade*, mais do que de alteridade. Esta tradução para o mesmo, uma (con)versão simbólica, que promove a rasura do *outro* implícito no discurso, não deixa de supor uma relação de poder:

Outra lógica deve, todavia, ser identificada relativamente ao domínio português no Oriente. (...) os portugueses iniciavam a rota da Índia em busca não da alteridade mas da semelhança, de matriz proeminentemente religiosa. Os outros, os ‘gentios’, foram objecto de conversão, na acepção mais ampla da palavra: religiosa, mas também social e linguística (...) para os moldes culturais da lusitanidade. O Cristianismo constituiu sem dúvida um poderoso dispositivo de tradução cultural que precedeu a conversão religiosa na consolidação do império (...) e que se revelou um dos seus elementos mais estruturantes (Perez, 2006: 15-16).

A (con)versão seria um bom modelo crítico para explicar o orientalismo português⁹³, uma vez que configuraria uma clivagem, um dinamismo interno que

⁹³ Ainda que Rosa Perez oscile entre sugerir que não há orientalismo português, devido a essa procura do *semelhante*, e afirmar que seria essa a característica central do orientalismo português, a segunda leitura prevalece: “Portuguese orientalism has therefore created in India the fiction of a mirror of

caracterizaria boa parte da produção literária composta sob o signo do Oriente na viragem do século. A actividade literária não se assume como emanção de um poder colonial directo, antes faz apelo a um poder imperial polarizado por um vocabulário e por um conjunto de símbolos como aqueles que encontrou no texto de Oliveira Martins. O Oriente português desdobra-se, revelando o seu *duplo*, o império e seus *fantasmas*, que se lhe sobrepõem. Há, pois, o que se pode designar como um apelo fantasmático no orientalismo português, configurando de modo central a sua textualidade. Tal, por vezes, assume a forma de um jogo do próprio sujeito da escrita que pretende aproximar-se das figuras dos autores quinhentistas que viveram na Ásia, fenómeno que em seguida se tratará. É necessário, pois, conhecer melhor a relação estabelecida com o século XVI, conforme ela se apresenta na textualidade orientalista portuguesa.

1.6. Os modelos quinhentistas e o orientalismo finissecular

Foram explicitados no ponto anterior os contornos gerais da proposta de leitura do orientalismo português levada a efeito na presente dissertação. Passa-se, em seguida, à questão da *memória cultural* do império na raiz do fenómeno orientalista, com base numa revisão crítica de outras interpretações. É significativo que a maior parte destas seja endereçada em torno dos séculos XVI e XVII, visto que neste período histórico a centralidade da *orientalia* é iniludível. Não será uma questão deste trabalho averiguar até que ponto, em Portugal, o orientalismo prévio ao século XVIII se deixa ler a partir de modelos críticos como o de Said (1978). Para todos os efeitos, o imaginário formulado em Quinhentos é anterior à formação do que António Hespanha designou

the Empire, a wishful but fictitious mirror, no matter the way we look at it. Instead of underlining the cultural differences (which would eventually justify Portuguese intrusion in India), it has on the contrary engendered a narcissitic lusocentrism, a true nostalgia of a lost Paradise – not as much in the east as in the West... Here is its singularity” (Perez, 2001: 12).

como o “carácter imperial do saber colonial” (Hespanha, 1999b: 20). Na reflexão do historiador acerca do caso português defende-se que o referido carácter só “advirá com o racionalismo e universalismo das Luzes” (Hespanha, 1999b: 20).

Vários estudiosos centram *apenas* nos séculos XVI-XVII o problema do orientalismo português, na medida em que a gestação de um imaginário coincide com o domínio marítimo e territorial por Portugal de boa parte do continente asiático. O poder político e económico, enquanto razão mais imediata para tal gestação, sustenta materialmente a eclosão de um novo discurso. Ora, nas palavras de Eduardo Lourenço, tal coincidência não foi mais do que “sonâmbula e trágica grandeza de um dia de cinquenta anos, ferida e corroída pela morte próxima” (Lourenço, 1978: 26). Impõe-se conhecer quais as consequências desta *morte* que é, nos termos em que a coloca o pensador, ao mesmo tempo o início da decadência oriental e a perda da independência. Para esse efeito, há que atentar na forma como o sujeito poético se auto-representa na poesia orientalista e em como ele se relaciona e revisita culturalmente a *res gestae* nacional e seus agentes.

Considere-se, em primeiro lugar, esta importante síntese de Rosa Perez:

(...) o tempo imperial português no Oriente sugere especificidades que o distinguem de outros impérios europeus, sobretudo o francês e o britânico, e que decorre da própria forma como Portugal integrou e geriu os ingredientes culturais da modernidade. Essa modernidade, sabemos-lo, está intrinsecamente ligada à conquista e à edificação de um discurso regulador simultaneamente da identidade da Europa e das suas colónias. Com efeito, mais do que uma época (de datação nem sempre consensual) ela envolve um discurso, contemporâneo do eurocentrismo no sentido mais globalizante do termo: reporta-se à dominação europeia mas também à exploração, cartografia, tradução, representação, enfim, colonização (Perez, 2006: 15).

São aqui enunciadas algumas preocupações comuns ao presente trabalho. Antes de mais, a formulação de tais questões deve contornar, como sugere a mesma autora, o “lusocentrismo” que caracteriza alguns dos discursos sobre a presença portuguesa no Oriente. O problema é a forma como se encara o aspecto fundador da actividade

portuguesa no Oriente enquanto criação de um *discurso* que será depois retomado e aprofundado por outros agentes. De resto, como se afirmou no ponto anterior, a especificidade (mas não *excepcionalidade*) do orientalismo português origina uma auto-imagem fantasmagórica da era acção e de conquista, que sobeja ao sujeito finissecular no seio de um tempo que é já outro, de perda e de lamentação. Daqui se retira a sugestão de que resolver o *fantasma* do século XVI é porventura resolver o problema do orientalismo português. É então de ressaltar a produção crítica que se debruça sobre o período entre a Expansão e o termo do Antigo Regime: da área dos estudos literários refira-se Madeira (2005) e Jackson (2014), mas também da historiografia, como Curto (2007), Avelar (2010) e Xavier (2012).

Por outro lado, importa saber a forma como a produção literária entre o último quartel do século XIX e o Modernismo e Neo-romantismo⁹⁴ *representou*, de um ponto de vista imagológico⁹⁵ – isto é, enquanto conjunto de imagens mentais e sociais que constituem a *forma mentis* colectiva – não só a “hora solar da nossa afirmação histórica” (Lourenço, 1978: 25) mas também a própria literatura dela coeva. Em vista a tal reflexão, seguir-se-á o método imagológico de análise cultural de Eduardo Lourenço, de que *O Labirinto da Saudade* (1978) é momento cimeiro, e que em obras mais recentes como *Nós e a Europa ou as Duas Razões* (1988) e *A Morte de Colombo* (2005) toma

⁹⁴ O Neo-Romantismo é uma poética que se insere no surto anti-cientista, anti-positivista e anti-racionalista finissecular e primo-novecentista. Caracteriza-a o idealismo irracionalista, que se prende à revisitação das grandes ideologemas românticos: o profetismo ético-social, o visionarismo mitogénico lusista e a renovada busca de um Génio nacional. Cf. Pereira (1999; 2010) para a dilucidação de suas tendências estruturantes: saudosista, lusitanista e vitalista. Na presente dissertação, é sobretudo a primeira diemnsão que importa conhecer, implicando os seguintes vectores estético-ideológicos: a revisitação da História portuguesa, na qual o sujeito lírico se aproxima ao colectivo nacional; um timbre profético, cristalizando-se em formulações-chave alegóricas acerca do destino da Pátria e, sobretudo, a necessidade de ultrapassar a estagnação nacional através de um escape mítico-poético.

⁹⁵ Diz Eduardo Lourenço: “O assunto próprio do nosso livro é pois menos o da ‘preocupação por Portugal’ (...) que o de uma imagologia, quer dizer, um discurso crítico sobre as *imagens* que de nós mesmos temos forjado” (Lourenço, 1978: 18). Adiante, o autor dá mais indicações neste sentido: “Acaso por eu mesmo ser português, penso que Portugal – sobretudo o Portugal dos séculos XIX e XX – tem um problema de *imagem*. Enquanto indivíduos, os Portugueses vivem-se, normalmente (...). É enquanto povo ou nação que esta imagem, eminentemente positiva e banal de si mesmos, é objecto de singular distorção, à primeira vista, misteriosa e contraditória” (Lourenço, 1978: 19).

como seu objecto de pesquisa a Europa como um todo. De acordo com o modelo crítico lançado nestas obras, as imagens culturais seriam representações que, não se relacionando com a história em termos do seu valor de verdade (na pegada do texto de Nietzsche que atrás se tratou), constituem não obstante constituem formulações identitárias fortemente operativas para efeitos de uma auto-representação detectável na literatura.

A literatura de finais do século XIX, na sua relação muito viva com o século XVI – como comprova não só o camonismo neo-romântico, mas também fenómenos mais discretos como a fervorosa biografia *Fernão Mendes Pinto no Japão* (1920) de Wenceslau de Moraes – mostra que uma das vias de relacionamento literário mais constante com o Oriente é feita por via da relação com aqueles dois autores, construindo como que um Oriente em *segundo grau*, isto é, uma relação com o tema por via indirecta, neste caso por via das figuras de Luís de Camões (1524-1580) e de Fernão Mendes Pinto. Mediante o que se acaba de expor, dir-se-ia que, tal como, no caso do orientalismo francês, de modo a explicar a tradição da literatura de viagens ao Levante, importaria tanto (ou mais) conhecer a cultura literária europeia do século XIX quanto a cultura do Médio Oriente do mesmo período, seria, de igual modo, de ordem vital para a interpretação do orientalismo português conhecer o clima neo-romântico do termo do século XIX, tanto quanto o século XVI em si mesmo.

A especificidade da herança *oriental* portuguesa – equacionada no seu tempo próprio, bem como nos espaços em que se construíram as suas particulares relações sociais – leva um estudioso como K. David Jackson a propor uma interessante solução para o problema do orientalismo em Quinhentos. A resposta deste autor implica, antes de mais, uma crítica ao uso de Said, argumentando, de forma certa, que este autor omite, na sua análise, o mundo de língua portuguesa e o que o singulariza em termos de

precedência histórica europeia. A crítica ao modelo de análise saidiano faz uso do seguinte argumentário:

Para o nosso argumento, (...) o orientalismo omite o mundo lusófono do âmbito de estudos pós-coloniais, ignora as suas culturas híbridas e não estuda a ‘Ásia portuguesa’ (Jackson, 2014: 23).

O ponto central desta leitura é o de que o que se passa no império português ao tempo das Descobertas seria, não um orientalismo mas uma *orientalidade*. Nas suas palavras:

O termo *Orientalidade*, que descreve a presença portuguesa no oriente antes do orientalismo, caracteriza com maior acuidade ao nosso ver os povos diversos que viajaram na carreira da Índia no primeiro século após 1499. O estado *entre-culturas* surge de comunidades híbridas e de povos miscigenados, criados ao longo do caminho marítimo seis e setecentista (...). A nossa tese sugere que a estratificação desses primeiros viajantes e residentes na África e na Ásia, as suas comunicações com diversos povos (...) fazem parte do que David Ludden chama o legado mais ‘diverso e vivo’ da época colonial (...). Degredados, casados e órfãos d’el-rei criaram novas vidas no além-mar, onde foram trabalhar, morar, apenas ficar, ou transformar-se radicalmente, muito antes de qualquer distanciamento crítico ou consciência de exotismo ou orientalismo (...). A viagem e as culturas híbridas são os termos funcionais de um mundo transoceânico (...), que ainda espera uma teorização adequada, talvez porque as suas forças e diretrizes, no seu conjunto, preparem e indiquem, como precursores, os fundamentos da atual globalização (Jackson, 2014: 25-27).

Sem dúvida que a necessidade de discutir a contribuição portuguesa para a questão orientalista deverá fornecer elementos para uma reavaliação epistemológica da área, como Jackson propõe. Não interessa, para o escopo do presente trabalho, responder à seguinte questão: poderá o termo *orientalidade* ser usado para a leitura dos discursos culturais portugueses quinhentistas e seiscentistas, além da da realidade histórica desses séculos? É certo que houve, sem dúvida, inúmeros episódios de *orientalidade*, no sentido que o autor dá a esta palavra, e uma *especificidade* (mas não *excepcionalidade*) portuguesa nesse sentido. A hibridez étnico-racial e cultural, configuradora de uma globalização pré-moderna, solicita a consideração, com base na

proposta do autor, das relações de poder presentes nas hierarquias sociais do império, enquadrando social e politicamente os referidos fenómenos de encontro e de fusão.

Numa outra interpretação, estruturada de forma similar mas com conclusões opostas, haveria – segundo o ponto de vista crítico da estudiosa brasileira Angélica Madeira – nos textos portugueses dos séculos XVI e XVII uma dimensão orientalista *tout court*, propondo uma análise de cariz saidiano, como se tira do seguinte trecho:

O sentido de Orientalismo fica (...) ampliado pela entrada de uma série textual nova [a produção portuguesa] que emerge em sincronia com práticas sociais – especificamente as ações coloniais, comerciais e catequéticas – levadas a cabo pelos portugueses no Oriente. O que hoje são documentos, na época eram os discursos que legitimavam e modelavam aquelas ações de acordo com princípios e intenções bem precisos (Madeira, 2005: 305).

Tratar-se-ia de um “orientalismo lusitano” (Madeira, 2005: 298)⁹⁶ propriamente dito, estruturante não só de um “pensamento europeu sobre o Oriente” (Madeira, 2005: 298), mas também do próprio “modo de organização do conhecimento sobre a Ásia” (Madeira, 2005: 298), que viria a ser aprofundado por holandeses e ingleses. Assim, a ensaísta aponta para o estudo deste manancial (cartas, crónicas, relatos de naufrágios) no sentido de uma “*arqueologia* da noção de ‘Orientalismo’” (Madeira, 2005: 299), constatando a anterioridade epistémica (e prática) do orientalismo português face à modernidade dos orientanismos inglês, francês e holandês:

Os textos portugueses configuram uma série da grande narrativa que o Ocidente escreveu sobre o Oriente e revelam como e quando foram ativos no processo de dominação (...). Os relatos portugueses sobre o Oriente que emergiram nos séculos XVI e XVII constituem um *corpus* textual que permite escrever a história de um período anterior ao ápice do “Orientalismo”, um acervo no qual podem ser encontradas as ideias e as imagens mais persistentes que se formaram e mantiveram, tornando-se verdadeiras realidades ontológicas, ainda que, na verdade, saibamos que são discursos, construções mentais. Embora destituídas de substancialidade, as

⁹⁶ Diz a autora: “O conjunto de textos (...) produzidos em língua portuguesa nos séculos XVI e XVII teve grande importância na constituição de um pensamento europeu sobre o Oriente. São relatos que registam os primeiros olhares, a surpresa e o espanto diante de tantas novidades (...), e que, por isto mesmo, constituem um singular acervo que poderia, com propriedade, ser qualificado de ‘orientalismo lusitano’” (Madeira, 2005: 298).

narrativas que o Ocidente elaborou sobre o Oriente, nem por isso, possuem menos eficácia ou têm diminuídos seu poder modelador e seu teor político. Neste sentido, os relatos portugueses (...) podem ser considerados uma série textual autônoma, que antecedeu os mais divulgados orientalismos inglês e francês que, mais tardios, fizeram convergir o auge da produção de conhecimentos em todos os domínios – a moda oriental na cultura e na literatura – com o ápice da dominação colonial europeia dos séculos XVIII e XIX (Madeira, 2005: 309).

Com efeito, os orientalismos britânico e francês vão herdar os germes de um pensamento que se estruturava pela época das Descobertas, o que a mesma autora recorda acerca dos documentos portugueses de Quinhentos: “Esses documentos permaneceram como referência e parâmetro para a elaboração posterior da disciplina e dos discursos ‘orientalistas’ ingleses e franceses, que tiveram o seu apogeu nos séculos XVIII e XIX” (Madeira, 2005: 298). Porém, é enquanto auto-imagem cultural desfocada, e não ao nível de um comum imaginário europeu, que se revela central o facto de ter sido Portugal a desempenhar um papel pioneiro na entrada em cena da Ásia na cultura europeia da Idade Moderna. Ora, seria esta, na verdade, uma instância do que tem vindo a ser pensado por Eduardo Lourenço sob a forma de uma ambiguidade na relação entre Portugal e a Europa, desde logo no famoso ensaio de 1978:

A Europa via-nos mais (como dignos de ser vistos) do que nos veria depois, mas via-nos menos do que se via a si mesma entretida nas celebrações sumptuárias ou fúnebres de querelas de família com que liquidava o feudalismo e gerava o mundo moderno (capitalismo, protestantismo, ciência) (Lourenço, 1978: 26).

Ou seja, na imagem que constrói de si mesmo no *a posteriori* histórico das Descobertas, campo da gestação do mito cultural da “Decadência”, Portugal usará essa precedência histórica como sustentáculo vital para a construção de uma auto-imagem distorcida. A cultura portuguesa dos séculos XIX-XX acaba por encontrar nessa precedência ou, melhor dizendo, na imagem que dela constrói, justificada a sua subalternidade política e epistémica, por esta última contrastar de um modo dramático

com as “passadas glórias”. É aqui que se inscreve a cisão entre o que Lourenço (1988) designou como as “duas Europas”. A hiper-identidade de um Portugal que era “proa” da Europa transmitiu-se, na perspectiva do ensaísta, para a hiper-identidade europeia enquanto reino da *razão*, da ciência, da laicidade. Era, com efeito, enquanto parte integrante da própria Europa que Portugal impunha ao mundo, já como forma de *hiper-identidade*⁹⁷, a sua própria *ratio* como medida universal. Reelaborando a tese anterior de *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares*, conferência proferida em 1871, é possível falar de “duas Europas, de duas tradições dessa Europa” (Lourenço, 1988: 29).

Na visão do filósofo:

É relativamente recente mas inegável, constituindo quase uma fractura da nossa imagem cultural, o sentimento de exílio, de distanciamento e, sobretudo, de autêntico e mórbido complexo de inferioridade em relação a uma outra Europa que, na esteira das descobertas hispânicas, iria reforçar a sua revolução cultural – burguesia empreendedora, reforma religiosa, especialização científica – com a exploração sistemática dos nossos espaços extra-europeus (Lourenço, 1988: 26).

Trata-se, com efeito, de uma dependência epistémica no sentido em que, no quadro do colonialismo português moderno, as categorias críticas para entender o Oriente são bebidas do pensamento político-económico, da filologia e da antropologia geradas pelo racionalismo iluminista e postas em prática no contexto britânico e francês. Ora, tal facto sublinha a assimetria fundamental pela qual o orientalismo português revê os seus sinais em outras tradições.

Um exemplo do que se acaba de afirmar é o envio constante, em *A Cinza dos Mirtos* (1906) de Alberto Osório de Castro, ao famoso dicionário de termos anglo-

⁹⁷ Referindo-se ao Portugal de pós-abril, afirma Lourenço: “A nova imagem de Portugal – refiro-me menos à que *os outros* têm de nos mesmos que àquela que *nos acompanha* na nossa acção e presença dentro de nós e no mundo – não altera em nada a estrutura da *hiperidentidade* que desde pelo menos o século XVI nos caracteriza” (Lourenço, 1988: 22).

indianos *Hobson-Jobson* (1886)⁹⁸. Tal obra emprega fontes portuguesas, como João de Barros ou Diogo do Couto (c. 1542–1616), de modo a fundamentar o conhecimento *moderno* de determinados termos do mundo da Índia colonial. Enquanto leitor de tal obra, Osório encontra um uso epistémico já muito estruturado dos seus predecessores lusos, corporizando a génese europeia da *auctoritas* da textualidade orientalista britânica. Perante isto, o autor português pode apenas responder através de uma reelaboração de signo mítico e poético dos valores, figuras, temas, motivos que constituem o património histórico-cultural do *seu* Oriente. Neste último sentido, torna-se iluminante regressar à reflexão de Lourenço, em *Nós e a Europa* (1988):

Talvez todos os povos existam em função de certo momento solar que confere sentido e euforiza magicamente a memória do que são. Mas poucos com tanto radicalismo e constância como o povo português. Essa euforia mítica deve-a, quase exclusivamente, ao papel medianeiro e simbolicamente messiânico que desempenhou num certo momento da História ocidental convertida por essa mediação, pela primeira vez, em História *mundial*. Que os outros o ignorem, saibam pouco ou o tenham esquecido, deprime-nos mas não altera o essencial: nós sabemos, e esse saber é afinal a nossa *única e autêntica identidade* (Lourenço, 1988: 10-11).

Há pois um *intervalo* ou uma *fractura* entre o luminoso Oriente do passado e o orientalismo subsidiário que vem depois, nutrindo-se tal *fractura* – para aprofundar a noção da natureza *dessíncrona* e *intervalar* do orientalismo português – de dois elementos constitutivos: a *memória* do que os autores entendem haver sido esse “glorioso” século XVI e a evidência de que na Ásia houve uma transferência de poder imperial para outras nações. Tal justifica uma leitura das tendências matriciais do orientalismo português como, a um tempo reflexo – inserto na cultura europeia e a ela reagindo – e autónomo, fazendo uso da bagagem acumulada pela sua longa e plural experiência história. Neste trabalho, tomar-se-á em consideração a relação entre o lugar

⁹⁸ O título correcto desta obra de Yule & Burnell é, na verdade: *A Glossary of Colloquial Anglo-Indian Words and Phrases, and of Kindred Terms, Etymological, Historical, Geographical and Discursive, a Historical Dictionary of Anglo-Indian Words and Terms from Indian Languages which Came into Use during the British Rule of India*.

enunciativo do sujeito, na sua relação com um dado espaço *oriental* enquanto elemento figural ou narrativo do poema. Por outro lado, será também considerada a questão da relação com as fontes e os modelos literários: de um lado os *exempla* quinhentistas nacionais; de outro a importação de modelos estéticos dos orientalismos francês e britânico do século XIX. São estas as duas questões que em seguida se desenvolve.

É, neste sentido, da sombra que esse tempo anterior projecta sobre o presente, percebido como “decadente”, que nasce, conforme se tem vindo a propor neste trabalho, o moderno orientalismo português, o que também parece sugerir Ana Paula Avelar:

A descodificação do orientalismo na cultura portuguesa é (...) subsidiária de um tempo longo (desde o século XVI até aos nossos dias) e não se cinge aos espaços de institucionalização permanente dos projetos coloniais. O “olhar imperial” português é diverso dos outros olhares imperiais (seja inglês, francês, holandês...), devendo a sua especificidade ser analisada tendo em conta esse aspeto. Além disso, e ainda que se deva considerar o orientalismo no âmbito de um saber imperial construído sobre o Outro, sobre o homem e a sociedade, esta é uma estrutura de conhecimento *tópica e aberta* (Avelar, 2010: 85)⁹⁹.

No entanto, toma-se a liberdade de divergir em parte desta leitura. Segundo a autora, deve ser considerada a existência de um “tempo longo” para o entendimento do orientalismo português, o que se perfilha. Porém, esse tempo seria vítima de uma fractura notória entre o que tomou corpo nos séculos XVI e XVII e o que se passará já sob a égide dos “orientalistas profissionais” do século XVIII referidos por Ramada Curto (2007), mostrando que houve mudanças significativas na forma como os sujeitos e suas práticas epistemológicas se relacionam com a sociedade. Talvez não se deva, então, privilegiar tanto a noção implícita de continuidade como a de *descontinuidade*.

⁹⁹ Noutro momento, fica talvez mais explícita esta perspectiva: “Entendo o Orientalismo na sua matriz saidiana, isto é, como expressão e representação cultural e ideológica que suporta instituições, vocabulário, escolas, imaginários, estilos coloniais e outros, reconfigurada, no caso português, num tempo longo, cuja marca temporal se inicia em Quinhentos, participando da construção do império português e não se cingindo a espaços de institucionalização permanente dos projectos coloniais” (Avelar, 2011a: 104).

Com base na sugestão do mesmo Curto (2007), é de facto o corte neste longo curso que permite o nascimento de uma tradição orientalista pós-iluminista e laica em Portugal, fundada sobre o distanciamento face ao século XVI, que se entende como epistemológico, pois é um distanciamento relativo à inscrição textual do sujeito no conhecimento que produz e na forma como tal é levado a cabo. Dir-se-ia mesmo que o orientalismo português – tal como aqui é estudado, enquanto tradição cultural e literária da modernidade pós-iluminista – seria fruto deste corte epistémico com as condições sociais, políticas e económicas que constituem a conjuntura das produções textuais do século XVI, sobretudo a centralidade da Igreja e da sua presença *in loco*, apoiada por um estado expansionista.

O organizador do seminal álbum *O Orientalismo em Portugal* (1999), António Hespanha aventa, com base na antiguidade e longevidade do império português, uma relevante hipótese de leitura. Segundo o historiador, os modelos críticos que visam inteligir a construção dos saberes tomando por objecto o Oriente no quadro do império britânico não seriam inteiramente eficazes para traduzir a natureza da mesma produção no quadro do império português anterior ao século XVIII. De acordo com o autor:

(...) o carácter imperial deste conhecimento tem (...) a ver com os modelos epistemológicos estabelecidos nesse final do século XVIII e inícios do seguinte; a saber, com um cientismo triunfante e com um ilimitado optimismo nos processos intelectuais de apreensão e de elaboração cognitiva do real. A Europa, que dominava o mundo, dominava também as técnicas intelectuais de dominar a realidade. E uma coisa parecia ter muito a ver com a outra. Por isto é que este saber – que combinava o imperialismo político com o imperialismo gnoseológico – se manteve como condicionante dos ulteriores saberes sobre a Índia, mesmo depois de essa prática, política e epistemologicamente imperial, ter deixado de funcionar (Hespanha, 1999b: 17).

Na reflexão, o que sobressai é que o modelo colonial nela em causa é, como o próprio autor deixa claro, edificado a partir do colonialismo britânico, surgido no termo do século XVIII, “período de institucionalização permanente dos projectos coloniais”

(Hespanha, 1999b: 17). A questão é como interpretar a existência de outras tradições que não são coincidentes com o retrato da produção de saberes que acaba de ser veiculado pelo historiador e que um crítico como Edward Said admitiu serem classificáveis enquanto “orientalistas”:

Ao contrário dos americanos, os franceses e os britânicos – e em menor escala os alemães, os russos, os espanhóis, os portugueses, os italianos e os suíços – tiveram uma longa tradição daquilo a que chamarei orientalismo (Said, 1978: 1).

Os termos com aqui se evoca o orientalismo português são inadequados¹⁰⁰, ao admitir que teria tido menor incidência temporal. Seria essa a questão: qual o valor a conferir a um tempo longo, que nem sempre corresponde a um tempo *hegemónico*? É esta incerteza que leva o crítico palestiniiano a agrupar Portugal com a Suíça ou com a Itália enquanto escolas *menores* de uma tradição. Partir de um modelo colonial *outro*, mais antigo e porventura menos sistemático em termos da delineação de um saber institucionalizado é pressupor que tal modelo haja produzido um outro tipo de saber acerca de objectos como o “Oriente” ou o “oriental”.

Mudam-se os tempos, mudam-se as fontes do conhecimento do Oriente: à primeira vista, poder-se-ia afirmar que a produção de saberes deixa de ser tão centralizada pela observação participante, em primeira-mão, e daí constituir-se um desvio epistemológico *strictu sensu*, isto é, na forma como é produzido o conhecimento. Considere-se o caso notório do apagamento cultural do papel activo das ordens religiosas em tal produção. Muito presentes nos séculos XVI e XVII, as fontes eclesiásticas são esquecidas, devido ao lento afastamento destes agentes culturais do palco oriental a partir da expulsão dos Jesuítas das colónias, cujo processo se iniciou em

¹⁰⁰ Said admite que “não faz justiça (...) às importantes contribuições da Alemanha, da Itália, da Rússia, da Espanha, de Portugal” (Said, 1978: 19). Mais uma vez, é de estranhar a forma como inclui Portugal como o último de uma escala decrescente de importância. O autor parece, com efeito, ao contrário de Raymond Schwab, desconhecer as fontes portuguesas quinhentistas, o que o leva a considerar a Grã-Bretanha e a França como sendo “pioneiras no Oriente e nos estudos orientais” (Said, 1978: 20).

1759¹⁰¹. A chamada “Renaissance Orientale”, amplo fenómeno de tradução e de recepção anglo-francesa objecto do estudo de Schwab, fora já, em boa parte, realizado, em proporções não menores, pelos missionários portugueses dos séculos XVI e XVII. Ora, apesar de conceder alguma relevância à missionação no processo¹⁰², tal facto infirma a sua tese em abono de uma “Renascença Oriental” no termo do século XVIII enquanto novo humanismo. Ao tempo em que Friedrich Schlegel (1772-1829) compunha o famoso *Über die Sprache und Weisheit der Indier* (1808), aquelas fontes eclesiásticas já haviam mergulhado no ocaso das bibliotecas conventuais portuguesas, permitindo assim que a leitura parcial de Schwab se tornasse aceite.

Em termos da produção de conhecimento científico, o desaparecimento do enquadramento social eclesiástico dos saberes força os autores do século XIX, como um Vasconcelos Abreu (1842-1907), a partir de um acúmulo de conhecimento sobre as fontes sânscritas construído sobre o que Schwab designou como a “Renascença Oriental” e não já sobre as fontes da missionação portuguesa. No caso da literatura, não se afigura necessário explicar o processo do mesmo modo: Fernão Mendes Pinto, Camões e os cronistas de Quinhentos continuam, naturalmente, a ser lidos, tornando-se as suas figuras centrais para a mitografia finissecular do império.

Em relação ao sujeito da escrita na textualidade orientalista, a existência de um observador em segundo grau (ou de um observador ausente, que não fala a partir de uma localização na Ásia) é, no entender de Andrée Cabrée Rocha, um fenómeno que deve ser considerado no estudo do Oriente na literatura portuguesa:

¹⁰¹ Diz Hespanha: “Seja como for (...), este império de feitorias, fortalezas e viagens (...) não exigia nem proporcionava o “saber imperial” surgido no âmbito do imperialismo britânico. Em suma, isto quer dizer que ao sistema imperial português não estava inerente nenhum projecto de enquadramento geral e sistemático. Por isso, ele praticamente não requeria nem produzia qualquer tipo de conhecimento detalhado do território e das populações (...). Mas o império português estava umbilicamente ligado a um projecto missionário. Este, sim, tinha múltiplas exigências no campo dos saberes” (Hespanha, 1999b: 18-19).

¹⁰² Refere-se o autor francês a João de Barros, Camões, Diogo do Couto e João de Lucena (1549?-1600) afirmando que “Tous (...) se sont plus ou moins informés du Vêda” (Schwab, 1950: 36).

É certo que nem sempre, no decorrer dos séculos, esses testemunhos [literários portugueses sobre o Oriente] assumiram a mesma frequência, a mesma força e a mesma feição literária. (...) as três ordens de factores que condicionam essa diversidade (...) são: o intertexto histórico, as funções e modas literárias, e o conhecimento directo ou apenas indirecto dos países exóticos. Assim, o momento histórico pode exigir a adopção dum determinado género literário; a presença *in loco* pode, excepcionalmente, não ser produtiva, ou ser menos produtiva que a vivência imaginada. Cada um dos aspectos acima mencionados pode, em certas alturas, conjugar-se com os restantes (Rocha, 1988: 47-48).

A *Malaca Conquistada* (1658) de Francisco Sá e Menezes (1600(?)-1664) é um bom marcador para o início deste fenómeno, já que não é, segundo esta autora, uma “epopeia de cenário oriental” (Rocha, 1988: 49), mas “uma tentativa canhestra de fornecer (...), quase no fim da ocupação espanhola, o tónico patriótico de que os ânimos careciam, com prejuízo duma íntima vivência exótica” (Rocha, 1988: 49). Contudo, o sujeito territorializado não desaparece na cultura portuguesa, sendo mesmo um dos seus principais veios de continuidade, ainda que o desvio da centralidade imperial da Índia para o Brasil no século XVIII, e no século XIX para África, possa explicar a cada vez mais discreta presença da Ásia, a partir do referido período, nos discursos culturais portugueses. São agora, afinal, sobretudo outros os destinos para a permanência do burocrata colonial. Nas suas horas vagas, o funcionário público da Ásia portuguesa, pela sua disponibilidade social e ilustração, revelará ser o poeta orientalista, como no caso de Tomás Ribeiro (1831-1901). Já Oliveira Martins o sugeria, ao associar essas figuras:

(...) os lugares de governadores são bons; e como os índios e os macaístas não põem dúvidas em os pagar: porque deixaria de haver essa colocação mais para os nossos burocratas, e mais esse motivo para acender o lirismo dos nossos poetas de torna-viagem? (Martins, 1920: 183-4).

Em termos sociais, é o aparelho burocrático colonial que se estrutura com o Liberalismo que explica a aparição deste novo poeta orientalista, não já o poeta-soldado, como Camões ou Bocage. Trata-se de um membro de outra classe social, a pequeno-burguesia liberal.

É, assim, uma verdadeira viragem epistemológica que sofre o Oriente dentro da cultura portuguesa, principiando na segunda metade do século XVII. Esta mutação seria detectável também na forma como, de forma interna ao texto, o eu lírico se relaciona com o espaço enquanto dimensão do texto poético, bem como com os modelos literários disponíveis para a representação de certas figuras históricas quinhentistas enquanto personagens do poema. Trata-se, quer de uma construção em torno daqueles autores empíricos do século XVI agenciada por textos da viragem para o XX, quer de uma construção que o próprio texto propõe em torno do seu autor textual enquanto novo modelo do poeta errante no Oriente.

Com efeito, forma-se uma cadeia intertextual que dá a ideia de uma linhagem ininterrupta de poetas portugueses do Oriente: Luís de Camões, Fernão Mendes Pinto, Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), António Patrício, Camilo Pessanha, Alberto Osório de Castro e, mais recentemente, Ruy Cinatti (1915-1986), Armando Martins Janeira (1914-1988) (também poeta), António Manuel Couto Viana (1923-2010), José Augusto Seabra (1937-2004) e Luís Filipe Castro Mendes (n. 1950) constituem uma linhagem de poetas que manifesta uma ligação em simultâneo vivencial e estética ao “Oriente Português”. Esta cadeia de autores tem vindo a depender sobretudo de funções diplomáticas e/ou representativas do Estado Português e de outras funções outrora estreitamente ligadas ao aparelho colonial¹⁰³, desde o próprio Camões, que em Goa foi “provedor-mor de defuntos e ausentes” até ao diplomata Castro Mendes.

Já Bocage (1765-1805), observador directo, se apresenta parco ou nulo em exotismo orientalista, precisamente porque nele, em termos histórico-literários, se apresenta cada vez mais evidente a dimensão simbólica do Oriente do que a empírica.

¹⁰³ Esta via de relação entre Portugal e a Ásia ainda não findou, como comprova *Lendas da Índia* (2012), do poeta e diplomata Luís Filipe Castro Mendes.

Este autor é já um momento importante da construção da identificação entre o eu lírico e o modelo do poeta errante no Oriente, operativo no contexto do camonismo finissecular, bem como da revisitação geral dos escritores quinhentistas que tal fenómeno dinamiza. Diz Bocage, num soneto escrito em Goa:

Por terra jaz o empório do Oriente
Que do rígido Afonso o ferro, o raio
Ao grão-filho ganhou do grão-sabaio,
Envergonhado o deus armipotente;

Caiu Goa, terror antigamente
Do naire vão, do pérfido malaio,
De barbaras nações!... Ah! Que desmaio
Apaga o márcio ardor da lusa gente?
(Bocage, 1791: 200).

A própria evocação de um cenário é, muitas vezes, feita depender da figura do protagonista, implicando uma forma de representar o Oriente em segundo grau, como se retira de obras como *Camões* (1825) de Almeida Garrett (1799-1854). Por outro lado, o autor empírico que nunca esteve na Ásia por vezes figurará o eu lírico enquanto sujeito participante, pela autoridade que este modelo confere no contexto da mitografia setecentista, mas sobretudo oitocentista, relativa ao poeta “peregrino” no Oriente, na expressão de Armando Martins Janeira que dá título ao seu opúsculo sobre Moraes, *Peregrino* (1962). O grande exemplo de tal “imitação” será o «Opiário» de Álvaro de Campos, no qual o “eu” que fala no poema produz considerações, em alto grau desiludidas, acerca de uma viagem ao Oriente que o autor empírico nunca realizou:

Eu acho que não vale a pena ter
Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.
A terra é semelhante e pequenina
E ha só uma maneira de viver
(Pessoa, 1915: 57).

O argumento que será desenvolvido aquando da leitura deste poema procurará notar que tal aspecto aponta, de forma evidente, para a assunção de um grau maior de

ficcionalização atravessando o eu que fala no texto¹⁰⁴. Através dessa ficcionalização, a tentação da sua identificação ao autor empírico é cada vez mais posta em causa, o que no caso pessoano não necessita de ser evidenciado.

Deste modo, é possível afirmar que, em síntese, o que sucede no moderno orientalismo literário não é tanto a retirada da figura do observador directo da sua centralidade na história literária *orientalista* em Portugal, mas a complexificação, como acontece em Álvaro de Campos, do carácter ficcional que o constitui enquanto sujeito enunciativo. É importante, de forma a compreender este fenómeno, reter que é dinamizado pela presença cada vez mais forte de uma mitografia literária do Oriente, centrada num biografismo neo-romântico construído em torno de Camões e de Mendes Pinto. Este implicaria um modo indirecto, mas constante, como tem vindo a ser apontado, de representar o Oriente português. Dir-se-ia que interessa mais, na textualidade *orientalista* do fim-de-século português, registar a projecção de um *eu* individual – sempre articulado com um *eu* colectivo, nacional – no Oriente do que um Oriente que surja enquanto alteridade plena, como notou Camilo Pessanha, em «Macau e a Gruta de Camões», artigo de 1924 que será comentado de forma detida no seguinte capítulo:

Os poucos que vagueiam e se definham por longínquas regiões, se acaso escrevem em verso, é sempre para cantar a pátria ausente, para se enternecerem (os portugueses) ante as ruínas da antiga grandeza da pátria e, sobretudo, para dar desafoço à irremediável tristeza que os punge. E se na reduzida obra poética colonial desses escritores (...) se encontram dispersos alguns traços fulgurantes de exotismo, é só para tornar mais pungente pela evocação do meio hostil e inadequado pela sua estranheza à perfeita floração das almas – a impressão geral de tristeza – da irremissível tristeza de todos os exílios (Pessanha, 1924: 303-304).

O que há assim, fundamentalmente, de novo – quer no discurso do “orientalista de gabinete”, quer no do autor que conheceu a Ásia *in loco* – é um dado que enforma

¹⁰⁴ Cf. pontos 4.3. - 4.5.

ambas estas escritas enquanto fixação de um modelo cultural, literário e ideológico. Trata-se da representação imagológica, como atrás discutido a partir de Eduardo Lourenço, do século XVI pelo período fino-oitocentista enquanto herança cultural e repositório de modelos axiológicos. A memória cultural do império inscreve-se na escrita orientalista, de onde lhe devem a autoridade moral e histórica que a suporta do ponto de vista ideológico, fundamentando as enunciações do discurso. O autor português do fim-de-século escreve com base numa tradição cultural nascida de um distanciamento em relação ao passado que o permite reconstruir e textualizar como *aurea aetas* da nacionalidade, processo que atinge o seu ponto culminante na cultura neo-romântica fino-oitocentista, que se tratará em seguida.

1.7. O surto orientalista no Portugal finissecular: modelos oficiais, científicos e literários

Na economia dos discursos portugueses acerca do *outro*, o Oriente é, nos séculos XIX e XX, um espaço mais discreto do que África, ainda que não, naturalmente, no todo da História cultural portuguesa. Há tradições profundas, porque antigas e persistentes, que ligam Portugal ao Oriente e que oferecem momentos de renovação da sua continuidade. Um desses momentos – porventura o fulcral – localiza-se, na perspectiva desta dissertação, no último quartel do século XIX, sendo responsável pela cristalização de uma linguagem e de uma tópica que constitui o que se designa por *orientalismo português*. Não corresponde, note-se, a nenhum facto histórico relativo ao Oriente, senão em segundo grau. De facto, nenhum evento, ocorrido nas relações

geopolíticas entre Portugal e a Ásia, nem nenhuma data da História colonial¹⁰⁵ podem ser responsabilizados pela “invenção” do moderno orientalismo. Os eventos que se deverá ter em consideração são as comemorações do Centenário da morte de Camões em 1880 – associados ao fantasma da perda da independência, que o *Ultimatum* inglês de 1890 virá de novo reavivar – e, sobretudo, a comemoração da chegada do Gama à Índia em 1898. O que estas celebrações recordam à *forma mentis* fino-oitocentista é sobretudo um Oriente interior à História de Portugal ou, melhor dizendo, um Oriente que fornece a gramática de imagens e de noções axiológicas que estruturam o discurso orientalista. Enquanto actos públicos de memória, sinalizam uma maior necessidade – enquadrada pela crise finissecular conduzindo à autognose colectiva – de trazer o Oriente à memória como o campo que outrora foi da manifestação das capacidades imperiais de um “nós”. Como propõe Óscar Lopes, há toda uma tipificação, de signo neo-romântico, dos discursos oficiais que, neste período, se criam em torno da Índia enquanto *topos* da cultura imperial, funcionando como “contrapartida ideal a África”¹⁰⁶. Eis como o crítico sintetiza em poucas linhas o que chama “novi-romantismo posterior ao Ultimato”:

Romantismo pelo apelo, sobretudo no teatro e na novelística, a um misto de tradições heróicas e amorosas da história nacional, apelo ao homem forte, providencial, iluminado, louca ou genialmente (tanto faz) apaixonado por um ideal patriótico ou expansionista e também (...) por uma mulher – coisas que com o quadricentenário de 1898 da viagem de Vasco da Gama se sintetizam em fórmulas como a de um novo descobrimento da Índia pelo

¹⁰⁵ Em termos de História da presença colonial de Portugal na Ásia, o fenómeno mais significativo, na viragem do século, consistiu nas revoltas autóctones. Ressalte-se a de 1895, em Pangim, e várias que tiveram lugar em Timor, entre 1894 e 1908. Porém, estes surtos de violência pouco afectaram a representação destes territórios na Metrópole.

¹⁰⁶ Fernando Catroga resume esta apetência pelas comemorações como “confirmação inequívoca da permanência de uma consciência decadentista e do anelo de uma regeneração nacional cada vez mais geminada com o sonho do ressurgimento colonial” (Catroga, 1998: 226). E adianta: “(...) mesmo quando enalteciam outras heroicidades – as do Oriente, por exemplo – e se revestiam de símbolos orientalistas, o seu referente último [das comemorações] continuou a ser o continente africano” (Catroga, 1999b: 269). Comprava-o o curioso *Hino do Centenário da Índia* (1897) de Fernandes Costa (1848-1920): “Quem não sente, que havemos agora,/ Por mandados de lei sobrehumana,/ No chão virgem da terra africana,/ Do futuro os impérios fundar?” (Costa, 1897: 9).

coração, ou pela imaginação, contrapartida ideal das contemporâneas explorações e campanhas africanas (Lopes, 1964: 10-11).

Pode, pois, o orientalismo português, no dealbar do século XX, ser entendido como um *movimento* cultural¹⁰⁷ em três dimensões: oficial, de índole político-social; científica, de perfil erudito e académico e, por fim, uma acepção literária. Em síntese, o moderno orientalismo português, cujo impulso decisivo se deve localizar em torno dos anos 80 e 90 do século XIX, ganha corpo no período dos chamados Centenários histórico-patrióticos, a que de forma directa se liga um discurso orientalista de cariz oficial e de intenção comemorativa, mobilizado pelo republicanismo em ascensão.

Uma das decisivas aparições da linguagem orientalista em Portugal é, então, a que lhe vem imprimir uma dimensão comemorativa. Assim, o orientalismo português pode também ser interpretado como uma linguagem de Estado, na medida em que é uma linguagem da memória histórica posta em acto ritualístico consensualizador, com vista a um horizonte regenerativo da nação, como nota Fernando Catroga¹⁰⁸, o que fica patente nas comemorações e em seu cabedal imagético e discursivo. Este culto cívico de matriz positivista é, conforme explorado por Catroga (1988), dinamizado pela elite burguesa em círculos ligando intelectuais a homens de acção, como a Sociedade de Geografia¹⁰⁹.

¹⁰⁷ Também Avelar visa descobrir “o modo como em Portugal se foi construindo e intuindo o Orientalismo enquanto movimento cultural” (2011b: 169). Não se sustenta que se trate de um movimento organizado e consciente de si enquanto tal, muito menos no sentido programático, que implicaria unidade doutrinal ou ideológica. Há, contudo, uma convergência de esforços dentro de uma unidade conjuntural, como denunciam sobretudo Moraes, Pessanha e Osório de Castro, enquanto membros de uma geração interessada em discutir e representar o Oriente.

¹⁰⁸ Diz Catroga: “Todas as grandes comemorações e, no caso português, com um particular relevo para as dos Descobrimentos (...) foram animadas por esta intenção: o passado devia servir de paradigma para a superação da decadência contemporânea (...) E, ao mesmo tempo, elas semeavam este propósito: o de se construir uma hagiografia para a nova ‘religião cívica’, de modo a reforçar-se o consenso à volta da expectativa de uma redenção nacional. O que passava pela restauração da grandeza imperial perdida” (Catroga, 1999b: 268).

¹⁰⁹ Neste âmbito, impõe-se destacar o papel da Sociedade de Geografia como “grupo de pressão em defesa dos ‘direitos históricos’” (Coelho, 1996: 151). Com efeito, este importante organismo, no que toca à defesa do que então se considerava ser os direitos portugueses no Ultramar, é criada em 1875 para, antes de mais, promover viagens de exploração e de reconhecimento do continente africano, possuindo também uma actividade fundamental a nível do estudo das colónias asiáticas. O Boletim da Sociedade de

É fundamentalmente a figura do intelectual português, um Latino Coelho (1825-1891) ou um Teófilo Braga (1843-1924), quem sobressai como agentes deste culto centrado no indivíduo e, em simultâneo, enquadrado pelo discurso ideológico do Estado. Esta febre patriótica finissecular em torno do imaginário de Camões e do oriente concretiza-se numa frenética actividade de conferências, festejos e edições que reafirma, para o público português, a Índia como um elemento interior à memória nacional e, para o resto do mundo, a contribuição determinante de Portugal no movimento da “História Universal”. Maria Isabel João já o havia notado em relação ao Centenário de Camões (1880): “O poeta impunha-se como o melhor representante da nacionalidade portuguesa por (...) ter cantado o facto histórico através do qual o país mais contribuiu para o progresso humano – o descobrimento do caminho marítimo para o Oriente” (João, 1991: 52).

Neste sentido, revela-se de grande importância o Quadricentenário de 1898, na medida em que a sua prolífica actividade editorial comprova o surto orientalista, em termos, quer de pesquisa científica, quer de escrita literária¹¹⁰. Importa entender os trabalhos editoriais enquadrados nos festejos como uma materialidade evidente do orientalismo português, suportada por dinheiros públicos, pela vontade cívica e muito dinamizada por organizações de teor colonial como a Sociedade de Geografia. A

Geografia de Lisboa afigura-se um instrumento fundamental para conhecer as mutações da ideologia colonial portuguesa.

¹¹⁰ Algumas obras são listadas por Fernando Catroga: “(...) poematos: (*Vasco da Gama* de José Benoliel; *O Baptismo das Naus* de Teófilo Braga; *A Viagem da Índia* de Fernandes Costa (...); *A Epopeia das nevegações portuguesas* de Xavier da Cunha), narrativas e peças históricas (*A Descoberta da Índia ou o Reinado de D. Manuel*, de Artur Lobo d’Ávila; *Vasco da Gama*, de Romão Duarte; *Amores de Marinheiro*, de Cândido de Figueiredo; *A Descoberta da Índia*, de Faustino da Fonseca; *De Lisboa à Índia*, de Oliveira Mascarenhas; *O Sonho da Índia*, de Marcelino Mesquita; *O Auto das Esquecidas*, de José de Sousa Monteiro), estudos sobre Gama (*Vasco da Gama e a Vidigueira*, de A. C. Teixeira de Aragão), ensaios sobre a aventura colonial portuguesa no Oriente (*Vasco da Gama, quando partiu?* de Frederico Dinis Ayala; *A Descoberta da Índia contada por um marinheiro*, de Manuel Pinheiro Chagas (...); *Os Primeiros Gamas. Com uma carta de Manuel Severim de faria*, de Luciano Cordeiro, *Viagens de Pêro da Covilhã*, de Conde de Ficalho), roteiros portugueses da viagem de Lisboa à Índia nos séculos XVI e XVII” (Catroga, 1998: 242).

importância deste “Centenário da Índia”, conforme a designação popular¹¹¹, foi o de vincular de uma forma mais clara as noções de Portugal, de Oriente e de Civilização, pois, na linguagem dos Centenários, é a descoberta do *Caminho do Oriente* que, epitomizando a Expansão, dá um sentido a Portugal como seu maior contributo para a civilização moderna, ideia que será invertida em «Opiário» de Álvaro de Campos. Assim, numa estrutura de pensamento quase silogística, o orientalismo vê-se implicado na construção de um sentido teleológico de Portugal. É este o sentido de que importa achar a continuidade no tópico pessoano da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67), bem como em formulações similares do discurso dos autores da Renascença Portuguesa (1912-1932) relativos à Descoberta de uma segunda Índia, ainda que distantes já de qualquer dimensão oficial.

É em Teixeira de Pascoaes¹¹² e Jaime Cortesão (1884-1960), entre outros autores renascentes¹¹³, que este ambiente neo-romântico evocado por Óscar Lopes ganha o seu

¹¹¹ O IVº Centenário do Descobrimento Marítimo para a Índia, ou “Centenário da Índia”, é um marco do comemorativismo fino-oitocentista, que teve como outros momentos os seguintes centenários: de Camões (1880), do Marquês de Pombal (1882), do Descobrimento da América (1892), do Infante (1894) e de Santo António (1895). O primeiro teve uma dimensão de adesão popular muito acentuada. A destacar são sobretudo a componente científica, histórica e editorial, quer em termos de imprensa popular, quer nos de edições de cariz científico. No que toca ao seu programa ideológico, trata-se de uma afirmação nacional, enquanto auto-imagem a ser projectada para o mundo. A imagem do Gama, como destaca Carmen Radulet, oscila entre ser visto como um herói nacional na medida em que pode, no esforço do seu gesto, devir como herói e peça chave no motor da chamada “História Universal”. Cf. Radulet (1998: 167).

¹¹² Diz Pascoaes, em *O Génio Português* (1913): “O messianismo é o génio de aventura alando-se para as estrelas. Depois de criar um grande Império, ao vê-lo afundar-se nas ondas que navegara, na sua trágica aflição, dirigiu as asas para o céu, o Atlântico etéreo além do qual existe uma outra Índia... E, no Infinito onde subiu, a *Aventura*, feita *Messianismo*, penetrou-se de vigor celeste; e, rasgando o nevoeiro da manhã sebastianista, reaparece na terra de Portugal, vestida espiritualmente em luz do sol –, e é a nova Saudade pela tristeza viçosa do seu perfil, em cujos lábios a tristeza ri: a tristeza, a lembrança do Passado, iluminada de esperança, prometendo a nova Era Lusitana...” (Pascoaes, 1913: 74, itálico do autor). Noutro ponto do mesmo ensaio, afirma: “(...) orgulhoso de pertencer a esta terra de Portugal, a este messiânico Povo que, tendo dado à Humanidade o mundo físico, compete-lhe dar agora um novo mundo moral” (Pascoaes, 1913: 94).

¹¹³ Os principais textos a ter em conta são os seguintes: Jaime Cortesão (1912); Teixeira de Pascoaes (1913) e Leonardo Coimbra (1922). Já em Antero do Quental (1865), as metáforas marítimas (ainda que apenas implicitamente associadas à Expansão portuguesa) são usadas para representar os novos horizontes civilizacionais que se abrem à marcha da Humanidade. Nos textos em primeiro lugar referidos, a Expansão portuguesa serve como analogia para sugerir os contornos de uma futura civilização Universal, na qual Portugal teria de novo destacado papel. De Pessoa, há ainda textos em torno da noção de *Atlantismo* que devem ser tidos em conta. Cf. Pessoa (1979: 133-140), para consulta de tais

sentido mais forte de uma releitura da história da literatura de que depende, de forma muito estreita, uma releitura da História nacional. De entre as manifestações do espírito moderno, seria, para tais poetas, a moderna poesia portuguesa o elemento que melhor poderia sinalizar a conversão da Humanidade ao Espírito, inaugurando uma nova “era religiosa” no mundo, na qual Portugal teria de novo papel pioneiro e destacado, afinal a verdadeira dimensão desse ressurgimento nacional, enquanto ressurgimento universal.

Como propõe o primeiro:

Que essa poesia seja religiosa não é de admirar para aqueles que souberem que hoje é a Arte o equivalente das religiões. Assim a definiram grandes filósofos e, a acreditar o que diz o grande Schuré, é a poesia portuguesa que realiza a síntese a que aspira o religiosismo moderno (Cortesão, 1911: 25).

Trata-se de um idealismo que é muito presente em ambos os autores, articulando-se com uma concepção espiritualista da arte apoiada na coeva filosofia idealista francesa. Perante um trecho tão significativo, há que notar estar em face de um espiritualismo lusocêntrico que terá destinos diferentes em Pascoaes e em Cortesão. Para o jovem Fernando Pessoa, que se estreia em 1912 com os artigos sobre *Nova Poesia Portuguesa*, o terreno da literatura, e em específico, da poesia, seria o único espaço possível onde ainda haveria uma “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67) a encontrar, no sentido do cumprimento de um destino universal que apenas pela literatura se poderá de novo manifestar. Como afirma na conhecida passagem:

E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas ‘daquilo de que os sonhos são feitos’. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal ante-arremedo, realizar-se-á divinamente (Pessoa, 1912: 67).

Há a ressaltar que Pessoa propõe todo um processo de tradução, por analogia, dos valores da História da civilização para o plano da literatura. Passando por Pascoaes e

fragmentos, considerados a partir da edição de *Sensacionismo e Outros Ismos*. Para uma visão crítica da presença deste tópico nos pensadores da Renascença, cf. Franco (1999) e Borges (2010).

Cortesão, com os quais dialoga, Pessoa herda alguns padrões do discurso comemorativista finissecular, no qual a Índia era já um elemento puramente simbólico. A Índia, com efeito, já nos discursos do Centenário de 1899 envia para uma realidade que apenas nos planos literário e cultural se poderia revelar operativa. A tradução pessoana da “verdadeira” consumação da História num futuro que se configura pelas histórias mítica e literária inverte os termos pelos quais a noção de decadência havia sido até então pensável na moderna Cultura Portuguesa, que passa, assim, a ser entendida enquanto antecâmara de um ressurgimento, uma vez que o verdadeiro auge está ainda por vir. Como lembra Eduardo Lourenço, em *Nós e a Europa* (1988), tal não basta para esconder a presença do *negativo* que reside sob tal projecto de signo *positivo*:

Fernando Pessoa nunca pôde imaginar nenhum *futuro concreto* para o Portugal do seu tempo, embora soubesse o nosso passado morto como *império histórico*, só pôde conceber o nosso destino como *descoberta de índias que não vêm nos mapas*. Quer dizer, e apesar do que a fórmula possa conter de inovador e futurante, uma espécie de repetição do já feito e do já sido (Lourenço, 1988: 10)

A ideia nuclear é a de que os verdadeiros Descobrimentos dos portugueses não se localizam no passado, antes no futuro, representando uma outra natureza, dita *espiritual*, sendo que o historicamente manifestado é apenas o seu “carnal ante-arremedo” (Pessoa, 1912: 67). As “Índias Espirituaes” (Pessoa, 1979: 140), em expressão que pertence já ao corpus atlantista (1915-1917), editado por Jerónimo Pizarro em *Sensacionismo e Outros Ismos*, implicam então uma compensação mítica face ao sentimento de decadência nacional. Invertendo os termos pelos quais a decadência é tradicionalmente pensável na cultura portuguesa (sobretudo a partir da Geração de 70), o futuro, concebido sob o regime do mito, afirma-se como a realidade plena, de que a História seria mero eco¹¹⁴.

¹¹⁴ É de notar, sob esta ideia, a transfiguração de tópicos da herança da própria historiografia portuguesa de matriz romântica, o que é sugerido por Catroga nesta leitura do Centenário de Camões de 1880: “(...) mas quem já tinha sido grande nos séculos XV e XVI poderia voltar a sê-lo no futuro, logo que a acção dos homens se pautasse pelas leis da evolução histórica, leitura de onde emerge uma clara

As Descobertas teriam sido um primeiro passo, uma preparação para algo maior, e não um fim histórico em si: estaria ainda por descobrir uma “outra Índia” (Pascoaes, 1913: 74). Um território de natureza incerta, mas passível de ser manifesto tanto pela poesia portuguesa, como pelo corpo da língua portuguesa, proposta já de textos pessoais mais tardios, reunidos sob a noção de Atlantismo, como adiante será desenvolvido.

Importa destacar que o facto de o destino das *Novas Descobertas* ser agora uma “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67) permite identificar sob tal fórmula um modo diferente de falar do Oriente na cultura portuguesa. O fundamental dessa viragem torna-se evidente ao atentar em tal expressão cunhada por Pessoa num conjunto de ensaios publicados na revista *A Águia*, intitulados *A Nova Poesia Portuguesa* (1912). O Oriente já não é o território constituído pela experiência do contacto, baseada na observação directa. Estas “Índias” são agora uma entidade mítico-simbólica sem correspondência com qualquer realidade histórico-geográfica definida. Trata-se de um símbolo vazio de conteúdo *oriental*, equiparado aos restantes símbolos das Descobertas – o mar, a nau, a viagem, o nevoeiro –, e como que o termo da viagem estática na qual o processo histórico da Expansão, em que todos aqueles (e ainda outros) símbolos se encontram presentes, foi congelado. Embora distanciando-se do mundo empírico, este outro Oriente é o fruto da “digestão” mítica de uma longa relação histórica com o império português na Ásia, no sentido em que é a própria realidade material e histórica de um império índico que é eleita como símbolo.

Por outro lado, em termos paralelos ao processo até aqui descrito, a Academia portuguesa manifestará um surto de orientalismo científico. Neste contexto, é pensado não só o Oriente português, como também o Oriente em si mesmo. Em Portugal, o

interpretação dos ciclos da história de Portugal, tributária da historiografia das últimas décadas do século XIX. Simultaneamente, por ela também se insinuava um messianismo redentor que, em consonância com o tom épico de *Os Lusíadas*, prometia um ressurgimento, refundando a própria nação” (Catroga, 1998: 229).

orientalismo científico-acadêmico encontra-se, de alguma forma, ligado ao movimento reflexivo sobre a identidade nacional inaugurado pela Geração de 70, articulando o nacionalismo finissecular com a crítica das Descobertas, que esta geração levou a efeito enquanto momento decisivo da consciência crítica da nação, conforme é patente em *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares* (1871), de Antero de Quental. Daqui deriva que o nacionalismo imperial, acompanhado de uma crescente consciência crítica dos “fumos da Índia”¹¹⁵, se encontre também presente no discurso científico. Vem comprová-lo este desabafo de Vasconcelos de Abreu, composto em “meio adverso a estudos desta natureza” (Abreu, 1892: V), e contemporâneo da década mais inflamada da comemoração patriótica:

O meu desejo tem sido sempre implantar os estudos de sanscritologia em Portugal, país a que sempre os julguei necessários, e prestar testemunho de honra à minha Pátria escrevendo um capítulo da sua história ultramarina. São com efeito dois os pontos em que eu tenho trazido sempre em mira no meu empenho de estudioso das cousas orientais, um – o conhecimento e a compreensão da Índia, outro – escrever à luz desse conhecimento e guiado por esta compreensão a *História Portuguesa da Ásia* (Abreu, 1892: III-IV).

Afirmando o orientalismo como vocação pessoal e desinteressada das agrestes condições materiais – “É desta maneira que entendo a minha missão de orientalista, em Portugal” (Abreu, 1892: V) –, o estudioso do sânscrito firma, com estas palavras, um compromisso entre orientalismo em Portugal, enquanto conjunto dos discursos científicos acerca do Oriente produzidos nesse país, e o *orientalismo português*, no sentido em que esta noção tem vindo a ser desenvolvida.

Destarte, em termos académico-científicos, o orientalismo português passa, antes de mais, pela produção erudita agenciada por figuras da Geração de 70 que se ligam, já numa idade provecta, à formação da nascente Universidade em Portugal: Teófilo Braga, o já referido Guilherme de Vasconcelos Abreu e Zófimo Consiglieri Pedroso (1851-

¹¹⁵ Cf. Cruz (1998) para uma visão histórica deste tópico na cultura portuguesa.

1910). Encontram-se ainda figuras de reputados amadores e polígrafos que trataram o Oriente como uma entre muitas outras questões, quer daquela geração, quer mais jovens: o Conde de Ficalho (1837-1903), Antero de Quental (1842-1891), Oliveira Martins (1845-1894), Francisco Marques de Sousa Viterbo (1845-1910), Francisco Maria Esteves Pereira (1854-1924) e Sampaio Bruno (1857-1915). A presença de tais figuras sugere uma vitalidade dos estudos orientalistas em Portugal que de alguma forma contrasta com o conhecido argumento da quasi-inexistência de uma *orientalística* portuguesa moderna. Luís Filipe Thomaz emite esta queixa modelar: o orientalismo luso (no sentido científico do termo) seria, nos séculos XIX e XX, deveras incipiente quando comparado com o trabalho da Alemanha ou França:

Se Portugal conta assim, senão com os mais numerosos, pelo menos com os mais antigos precursores do orientalismo na Europa, não teve, em contrapartida, papel digno de menção na estruturação dos estudos orientalistas em moldes modernos, sistemáticos e científicos, que teve lugar do século XIX, e permaneceu, excepto casos isolados, alheio desde então a todo esse movimento. Para tal alheamento deve ter contribuído uma multiplicidade de factores, em que avulta a viragem da política portuguesa para a África Negra no século XIX e, sobretudo, o atraso económico do país, que a Revolução Industrial britânica deixara decididamente para trás (Thomaz, 1996: 391).

Já no domínio literário, o orientalismo romântico não alcança a dimensão que adquirem os grandes vultos da literatura francesa que, no dealbar do século XIX, investem a sua atenção no Levante. Entre estes, devem ser considerados os nomes de Chateaubriand (1768-1848), com seu famoso *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) ou Gérard de Nerval, que empreenderá uma *Voyage en Orient* (1851). É sob o signo do exílio, mas também da construção orientalista dos personagens fundamentais da literatura de Quinhentos, defendida nas linhas anteriores, que o Oriente é evocado como tema indirecto da primeira geração romântica. Já Isabel Pires de Lima o havia sugerido:

(...) a literatura romântica portuguesa não foi orientalista. E quando o Oriente pontualmente nela emerge é como representação da ideia de exílio mais até do que como espaço físico da viagem mítica ou real. Dois vultos –

Camões e Bocage – atravessam fantasticamente a imaginação romântica. Eles experimentam o Oriente como exílio e como veículo de consciencialização da degenerescência da pátria. E é assim que ambos serão incorporados pelo universo imaginário romântico: seres desterrados, fechados num confessionalismo saudoso e exasperado, que os impede de ver o Outro, e numa visão catastrofista da pátria moribunda, que os remete para um Portugal mítico a Oriente. E não será necessário lembrar quanto a mediação pré-romântica de Bocage, identificando-se com Camões (...), foi importante para uma leitura “orientalista” romântica do autor d’*Os Lusíadas* (Lima, 1999: 148).

Apesar de se verificar, sem dúvida, diante da ingente produção quinhentista dedicada ao Oriente, um progressivo “eclipse literário” (Rocha, 1988: 50) do tema, há um fio inquebrável de produção literária (por vezes no sentido generoso deste termo) ligando Portugal ao Oriente. A investigação, ainda em boa medida por fazer quando à primeira metade dessa centúria, poderá dar de novo à luz autores, das duas gerações românticas, a quem o Oriente interessou, sobretudo na esfera da literatura de viagens¹¹⁶, mas também – o que é digno de nota – na poesia. Caídos no mais pesado olvido, poetas como o funcionário colonial Ernesto Marecos (1836-1879), com as lendas indianas em verso de *Savitri* (1867) ou o arabista portuense Augusto Soromenho (1834-1878), com seu *Diwan* (1855), esperam ser relidos. O arabismo, combinando a representação romântica do passado árabe da Península Ibérica com a influência do *West-Oestilscher Diwan* (1909) de Goethe (1749-1832), está também presente em textos como «Boabdil», de Soares de Passos (1826-1860), manifestando-se de forma constante, ainda que discreta, na poesia portuguesa até a *O Sinal da Sombra* (1923) de Alberto Osório de Castro. Por outro lado, desde aquela obra de Ernesto Marecos até *Vésperas* (1880) de Tomás Ribeiro haveria uma continuidade temática não despicienda no que toca a uma preocupação com a Índia. Em conjunto, os poetas que acabam de ser

¹¹⁶ Haveria que estudar a permanência de um orientalismo português na literatura de viagens ao longo do século XIX, de que se pode referir: José Inácio de Andrade (1843), Carlos José Caldeira (1852), Tomás Ribeiro (1873-1874) e Adolfo Loureiro (1896-1897).

referidos presentificam uma continuidade orientalista que queda ainda em boa medida por ser estudada no campo da poesia portuguesa

O que, então, começa com Camilo Pessanha e Alberto Osório de Castro – antecédidos pela actividade precursora de alguns poetas que buscam já o norte na bússola da modernidade estética como Antero, Gomes Leal (1848-1921) e António Feijó (1859-1917) – é o fortalecimento de um orientalismo estético, que autores como Machado (1983) ou Lima (1999) têm designado como “tardio”, por contraste com a literatura francesa. O seu surgimento articula-se com a reflexão acerca do legado oriental em Portugal que o já aludido período dos Centenários propicia, o que apenas no fim-de-século teve lugar. Com efeito, é apenas no crepúsculo de Oitocentos que o orientalismo literário português ganha um corpo considerável de obras e de figuras autorais, nas quais se incluem Camilo Pessanha, Wenceslau de Moraes, Jaime do Inso e Alberto Osório de Castro. O moderno orientalismo literário português surge, na verdade, no momento propício da conjunção entre a crise identitária da nação e a necessidade de renovação estética dada pelo contacto com outras tradições literárias, o que explicaria a coexistência entre um forte esteticismo e a dimensão historicista e didáctica que caracteriza a poesia de um Alberto Osório de Castro.

Assim, a chamada Geração de 90 deve ser criticamente focada como um momento muito significativo de aprofundamento do aspecto literário do orientalismo português enquanto tradição ampla: cultural, política, científica e também literária. É sobretudo nesta geração que o encontro fundador entre uma necessidade de tomar consciência das fontes asiáticas e luso-asiáticas da cultura portuguesa e a renovação estética do dizer poético se exprime de forma mais fecunda. Aquele cabedal de trabalhos e de saberes, proveniente dos séculos XVI e XVII, é forçoso que apresente agora uma sensibilidade a novas linguagens, que são as das estéticas finisseculares. Trata-se, afinal, da assunção

de um legado próprio e da necessidade de o dizer numa linguagem mais plástica, mediada pelas relações estéticas da França e da Inglaterra com seus próprios *orientes*.

É possível encontrar num ilustre membro dessa mesma geração, Alberto Oliveira (1873-1940), o quadro bastante amplo da proposta estética dessa geração. Nas suas famosas *Palavras Loucas* (1894), manifesto do Neo-garrettismo, o autor legou o que se pode tomar como verdadeiro assentamento de baptismo do moderno orientalismo português, o capítulo «Do Neo-garretismo no Teatro». O idealizador de uma estética ao mesmo tempo casticista e evasioneiro dirige-se nestes termos aos seus contemporâneos:

Não compreendeis a inferioridade mesquinha e *commis-voyageuse* de importar o catolicismo falso dos outros, o seu diabolismo literário, a sua alucinação feita de leituras e de um intenso viver cerebral num meio horrível (...) Nós possuímos, contra eles, um autêntico horizonte poético, cheio do encanto dos oiros esmaiados e dos veludos gastos. Somos um povo místico e supersticioso, atacado da febre das grandezas, e dela morrendo, como um Poeta doido, vestido de sedas velhas no meio de um presépio de cabras. (...) E como é ridícula e impotente a ideia parnasiana no meio de tantas opulências por explorar, e aflige a mesquinha obra de Crespo cantando móveis e porcelaninhas, nem ao menos os nossos móveis, nem ao menos a nossa Índia cheia de sonho, e a poesia bizarra, os alucinados trémulos de oiro e de seda que provocam na alma as crónicas das Descobertas, onde se parece ir por um mar de esmeraldas, galeões atrás de galeões, rondando as costas do Malabar, a cruz de Cristo nas velas, com especiarias, diamantes, oiro, âmbar, marfim, como uma estranha, admirável frota que voltasse do Sol, de cavar oiro! Gomo rasga na alma janelas imensas de céu, a visão dessa Índia tão feérica, que até os nomes das suas terras têm timbres de oiro, e são macios como veludos de Meca ou como as sedas da Pérsia: países encantados, onde as grades para os presos são de oiro maciço, e os palácios dos Naires têm, lá diz Damião de Góis, varandas de oiro sobre o mar!’ [#] Vá, Poetas, para aqui desviai os olhos atentos da vossa fantasia! Armemos também a nossa frota, como outrora, e dentro de embandeiradas fustas e caravelas vamos através das páginas amarelas das crónicas, das trovas gráceis dos Cancioneiros, das iluminuras delidas dos livros de Horas. Fazei vossas odes d’esta visão intensa do que fomos, se o Passado vos tenta: dizei de vossos Avós as arrebatadas cavalarias, e buscai sua coragem de ânimo nas feições esmaiadas dos painéis: mergulhai na Paisagem, e contaí os encantos dela, paralelos aos da terra que a fecundou; ide às cercas dos conventos extintos evocar almas de histéricas e de Santas que ali amortalharam (Oliveira, 1894: 29-31).

Eis um fragmento longo, mas central para compreender o surto de uma ambiência neo-romântica que fará escola na literatura portuguesa, presentificando-se no

Saudosismo e enformando de uma forma premente todo o Neo-romantismo português. Note-se como várias das propostas críticas que têm vindo a ser endereçadas encontram uma ilustração directa neste trecho. Começa por propor uma crítica ao orientalismo parnasiano (a geração de António Feijó) e sua *chinoiserie* sino-francesa (“móveis e porcelanasinhas”) contra uma retoma da “nossa Índia cheia de sonho”, já uma formulação próxima das de Pascoaes e de Pessoa. Com efeito, o que há a salientar como pioneiro é o ingrediente-chave da chamada colectiva à redescoberta de uma Índia nacional, sob a égide do nacionalismo finissecular. Se, por um lado, o horizonte orientalista deste texto prefigura a noção pessoana de “Índias Espirituaes” (Pessoa, 1979: 140), ao partir do confronto entre o exotismo francês e o misticismo luso do império, coloca a Índia das Descobertas como a resposta portuguesa ao primeiro. Note-se como, nesse gesto, se tentam já recuperar as fontes clássicas do Oriente português, como Damião de Góis, esforço esse retomado por Osório de Castro.

Assim, a cultura portuguesa da Geração de 70 até ao Modernismo e Neo-romantismo parece viver sob o signo deste Oriente *outro*, assumindo uma centralidade mítica ou “utópica”, de acordo com Ana Paula Laborinho:

(...) deste Oriente procurado e geograficamente assinalado no tempo das Descobertas, a pouco e pouco se resvala para um Oriente utópico tal como o vamos encontrar configurado na literatura a partir do Romantismo. (...) Cansado da civilização, gasto de racionalismo, sedento de sonhos e de outra coisa, sem contornos nem exactidões, encontra nesse Oriente longínquo espaço para se espriar em luz difusa e gosto utópico, além de recuperar a memória do tempo distante e grandioso das Descobertas (Laborinho, 1991: 53).

A autora assinala ainda a forma como se dá uma verdadeira transferência de importância entre a narrativa, no século XVI, para a poesia no campo do orientalismo moderno, desde o Oriente descrito de forma minuciosa no período das Descobertas até à lenta elaboração de um Oriente interno, com auge no Romantismo e Simbolismo:

Este percurso que conduz à descoberta interior estabelecerá também a passagem da narrativa à poesia. Dos relatos de aventura passamos à palavra poética que diz a experiência única e irrepetível do sujeito que através do Oriente se confronta e confronta dois mundos. (...) desde o início do século XIX que toda a Europa vive o apelo do longínquo, e o Oriente torna-se parte fundamental de toda a estrutura cultural e literária da época. A ânsia de evasão apresenta-se como alternativa ao velho racionalismo europeu e a procura do exótico coincide com uma expansão do eu que precisa da viagem para se conhecer (Laborinho, 1991: 54).

Assim, como sublinha a autora, a transição para a poesia denuncia uma mudança, cultural e literária, para uma linguagem mais apta para o orientalismo moderno, de modo a que este possa exprimir a desejada *tradução* de todo o material histórico e geográfico das Descobertas para um material *interior*, mítico e poético, ao modo do tópico das Índias Espirituais. Desta maneira, há que perspectivar quais são as novas linguagens que a poesia portuguesa adopta, enquanto espaço de reelaboração estética do tema do Oriente.

1.8. Novos “peregrinos” e novas linguagens na poesia portuguesa

O clima orientalista finissecular na poesia portuguesa encontra-se associado sobretudo ao esteticismo finissecular. A expressão *clima* remete para um tique epocal proveniente da recepção da poesia francesa, com vista à construção de certas ambiências preciosas. «Hevarista» de Guerra Junqueiro (1850-1923), publicado em 1924 sob o pseudónimo Júlio de Macedo no *Almanaque de Ponte do Lima*, é bem revelador do que se acaba de afirmar:

Antúrios de Pei-ho, cravos de Babilónia, (...)
Ó toda-Branca, ó toda-Pura Estrela de Sabá, (...)
Dorme em letargo o Sonho mudo, o Sonho amargo.
É de fino cetim d'Iedo, cor d'espargo,
O seu vestido donde Ali-Tae-Phé bordara
Cegonhas d'oiro, num paul de prata clara
(Junqueiro, 1924: 60).

Este orientalismo enquanto ingrediente paródico – apostado na ridicularização de Eugénio de Castro em versos como “histerioso hidromélico hinário” (Guimarães, 1990: 60) – denuncia a proliferação, em poesia portuguesa finissecular e primo-novecentista, de um vocabulário ruptural e de ambiências propositadamente pouco estruturadas. Deve notar-se, a este respeito, o endeusamento da figura feminina, a hipóstase de realidades psíquicas (o Sonho) e sobretudo a confusão referencial “pan-orientalista”, para usar uma expressão de Hokenson (2004). Todos estes traços possuem forte valor epocal, também ocorrendo em poetas como Alberto Osório de Castro e Ângelo de Lima (1872-1921). Toda a confusão referencial que avulta nestes poetas, com envios à Índia, à China e ao Egipto, pode ser lida segundo o que Frederick N. Bohrer (2003) designa como orientalismo histórico. Segundo o autor, trata-se de uma dimensão menos trabalhada, mas não menos significativa, do orientalismo oitocentista. Esta seguiria na linha de uma reconstrução histórica, porém fortemente (re)criativa, do ritualismo mistérico da Antiguidade “Oriental”, mais do que no sentido de um qualquer “exotismo” espacial. Os modernistas prolongam, complexificando-o, este Oriente desligado de um conhecimento *in loco* e que é mais um clima difuso do que um cenário preciso. Esta vertente afasta-se da relação explícita com a Ásia na cultura portuguesa tratando-se, neste caso, de poetas mais receptivos a um Oriente já orientalizado em segunda mão pela poesia francesa, como parece ser o caso de Ângelo de Lima. É, com efeito, no fim-de-século que a influência da poesia orientalista francesa se faz sentir, sobretudo com Victor Hugo (1802-1885), Théophile Gautier (1811-1872) e Leconte de Lisle (1818-1894), as presenças mais notáveis. Da inglesa, apenas Rudyard Kipling (1865-1936) seria o único nome britânico que se diria afigurar como presença sensível. À parte o culto de um Oriente arcaico e mistérico, bebido de forma directa da poesia francesa,

haveria a destacar uma outra linha que, no fim-de-século, avulta como significativa na relação poética entre Portugal e o Oriente.

Esta segunda linha dirá respeito aos poetas que mais directamente assumem a dimensão da vivência local. Esta seria, em dúvida, a vertente de maior peso na tradição portuguesa, prolongando a cultura orientalista muito para além do eclipse político e económico do Oriente português a partir da segunda metade do século XVII. Nestes casos há, sem dúvida, maior densidade referencial em tal poesia, regra geral acompanhada por outra produção textual, como é notório nos casos de Camilo Pessanha e de Alberto Osório de Castro. Álvaro de Campos, ao construir o seu «Opiário» em torno da desilusão de uma viagem ao Oriente está a aludir à tradição da vivência local do esteta europeu.

Conforme atrás se introduziu, o aspecto central da actividade da Geração de 90, a que se associam os nomes de Camilo Pessanha e de Alberto Osório de Castro, é a necessidade de retomar os velhos temas, autores, narrativas e figuras do “Oriente Português” dos séculos XVI e XVII, revisitados de acordo com as novas linguagens estéticas, a cuja formulação se encontram muito vinculados. Retomam tais fontes literárias portuguesas relativas ao Oriente, com o fito de se tornarem construtores de uma continuidade que passa pelos próprios, o que os leva bastas vezes a auto e entre-retratarem-se como *duplos* daquelas figuras do século XVI.

Num poeta como o já referido António Patrício, é notório o separar das águas entre os poemas orientalistas que dialogam com matrizes textuais francesas e os poemas sobre temas patrióticos que envolvem as temáticas do Oriente português. É, assim, possível, em certos poetas, distinguir as fronteiras entre ambas as dimensões. No primeiro caso haveria, por exemplo, «O poema de Eyúb», remetendo para um

esteticismo lotiano de ambiência turca¹¹⁷, e «Nau-Sombra», notório exemplo de um nacionalismo imperial de coloração orientalista¹¹⁸. Este fenómeno, contudo, não é algo que constitua regra na poesia portuguesa deste período. No caso de Osório de Castro, a sua poesia é sinal da constante intersecção daqueles dois planos. Ela visa, enquanto programa de escrita, criar uma poesia *do e para o Oriente* (português), que retome e releia, para nela se inscrever, a tradição “orientalista” portuguesa dos séculos XVI e XVII visando, ao mesmo tempo, desenvolver uma linguagem esteticista, enformada pela poesia francesa. Já João de Castro Osório (1899-1970), sobrinho de Osório de Castro e editor de Pessanha, o havia notado, ainda que em contexto bem marcado pela intenção assimiladora ao contexto ideológico do Estado Novo:

Por misteriosa dádiva do Destino, ele seria o poeta que com a mais funda beleza uniria o espírito ansioso de renovação contemporânea às glórias do passado em poemas em que, mais que em nenhuma outra época, a alma portuguesa se confrontaria com a sedução do Oriente (Osório, 1946: 9).

A página de memórias significativamente intitulada «Alma Colonial», publicada em 1934 na revista *O Mundo Português*, põe a nu as motivações programáticas de uma já longa obra. Osório de Castro recorda as leituras do autor francês Pierre Loti, retendo-as como fulcrais para a sua formação estética. Tal aponta para o compromisso entre orientalismo francês e português sobre que se tem vindo a elaborar:

Pelos meus 14 a 15 anos (...), leitor de Júlio Verne, e (...) dos nossos historiadores e viajantes da era de Quinhentos, Barros e Fernão Mendes à frente, tive pela primeira vez (...) a impressão fulgurante (...) dos céus equatoriais [#]. Na *Revue Bleue*, que meu pai assinava (...), (...) chegada (...) desse longínquo Paris de brumas e neves, (...) um clarão do sol dos Trópicos me siderou, nas letras bailantes de miragem das páginas de *Obok*, misteriosamente assinadas: *Pierre Loti*. [#] (...) Aos clássicos do tempo dos Descobrimentos faltava quasi de todo o sentimento do exotismo. Os crocodilos eram para os nossos: lagartos grandes; os tigres reais e os

¹¹⁷ Diz Patrício: “E o ópio da terra muçulmana/doria tudo numa paz sem nome./ Ao pé do embarcadero,/ olhando a água, a goles muito lentos,/ bebíamos café que um *cafégi* trazia” (Patrício, 1942: 49).

¹¹⁸ Como se lê no poema: “Navegadores pr’além da morte:/ Temos a Índia eterna da saudade/Rumando para sempre a nossa sorte” (Patrício, 1942: 150).

reimões de Java e Samatra: grandes gatarrões. [#] (...) Loti, esse, (...) fez-me de repente ver na sua luz imensa, no seu calor, no verdor e no perfume das suas florestas, na incandescente safira dos seus céus, os estranhos países solares. (...) [#] As necessidades da vida levaram-me poucos anos após para as colónias. Mas estou certo que mesmo em outras condições eu teria sempre procurado seguir, de qualquer modo, a vida de exílios do grande artista marinho. [#] Nessa noite de fim de Outono, na lufada das serranias da minha Beira de saudade, formou-se na minha alma a ânsia de correr mundo (Castro, 1934: 11-12).

Loti não surge neste texto como a referência de juventude que se desvanece no confronto com uma visão das realidades locais. Nos livros de maturidade de Osório de Castro, como *Flores de Coral* (1909), o autor de *Obok* será, de forma mais surpreendente, uma referência estética considerada no mesmo plano que as fontes portuguesas quinhentistas, o que é de assinalar. Fica, pois, patente na genealogia espiritual deste autor, a combinação do exotismo lotiano com o material temático e narrativo dos clássicos portugueses, ambos colocados na origem de uma construção biográfica (o *programa* de exílio) estabelecida a partir da própria poesia. Todavia, tal ocorre num texto que constitui uma exortação a que os jovens portugueses se interessem pela articulação entre a “pequena casa lusitana” e a grande casa colonial, questão que será tratada no terceiro capítulo, dedicado a este autor.

Neste sentido mais vasto, pode-se supor a existência de um programa estético que esta geração visa levar a cabo face ao Oriente. Trata-se de um programa tácito, bem entendido, mas atravessando de forma mais ou menos declarada os escritos dos membros desta geração. As marcas textuais das afinidades electivas entre estes escritores orientalistas permitem reconstituir um mapa que recobre o da Ásia, partindo dos enclaves coloniais (Estado da Índia, Macau e Timor), sem desdenhar estender-se a territórios outros, como o Japão em Moraes, a China profunda em Inso ou a Oceânia em Castro. O que eles principiaram a edificar tratou-se, neste sentido, de uma verdadeira

rede de partilhas estéticas, de que o aspecto vivencial surge, nos textos, enquanto emblema. Como confessa Osório de Castro:

Tanta coisa da China a perguntar ao meu querido, admirável, e crucificado poeta Camilo Pessanha, não chegado ainda a esta hora, parece, e ainda mal! A Macau (...) se Wenceslau de Moraes, no Japão, quer saber notícias de Camilo, pede-mas para Timor. Recolho notícias dele dos que vêm de Macau, e lá as mando para Kobe, para a risonha terra das criptomérias, das cerejeiras em flor, e das *musumés*. Talvez como nunca –, a alma portuguesa comunica hoje, errante, desenganada e entristecida, mas tão sensível, tão sensitiva! pelos longos caminhos do mundo com a alma de todas as raças e países (Castro, 1909: 467).

Da parte dos autores que acabaram de ser aludidos há respostas claras a este tom¹¹⁹. São sobretudo as dedicatórias¹²⁰ e outros elementos paratextuais¹²¹ que sustentam esta rede intertextual, por meio de indicações que sublinham a ancoragem dos textos à sua situação. É bom de ver que estes homens de letras se entre-citam como autoridades literárias num momento em que, por exemplo, a poesia de Pessanha, por exemplo, antes de ser valorizada por Pessoa e pelos modernistas¹²², não era ainda bem conhecida. Logo em 1895, Alberto Osório de Castro inclui um trecho de uma carta de Camilo Pessanha dirigida ao próprio como epígrafe a um livro seu, de nome *Exiladas*.

¹¹⁹ Esta citação de uma carta de Pessanha a Castro, de Vila do Conde, de 7 de Novembro de 1907, prova que Wenceslau, Pessanha e Osório eram autores ligados de forma estreita: “Li nos jornais de ontem a notícia da sua chegada a Lisboa. Imaginava-o já no mato de Timor, entre os jacarés, as febres palustres e o Celestino: tanto mais que há uns dias recebi um bilhete-postal do Wenceslau, que me escrevia por o Alberto Osório lhe haver indicado a minha morada em um bilhete pouco antes recebido. Tinha-me já eu convencido de que o bilhete do Alberto Osório tivesse sido lançado ao correio já no extremo Oriente, como lembrança da sua passagem por Singapura, por Hong-Kong ou por Batávia” (Pessanha, 1907: 124-5). Cf. Oliveira (1944: 100).

¹²⁰ Por exemplo, o poema «Canção da vida» de *A Cinza dos Mirtos* (1906) é dedicado a Camilo Pessanha.

¹²¹ A expressão “paratexto” e “paratextualidade”, e outras expressões afins de que se faz uso no presente trabalho, foram cunhadas por Gérard Genette nas obras *Introduction à l'Architexte* (1979) e *Seuils* (1987). Em *Palimpsestes* (1982), define da seguinte maneira essa noção: “tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) (...), e que é certamente um dos espaços privilegiados da dimensão pragmática da obra, isto é, da sua acção sobre o leitor” (Genette, 1982: 13).

¹²² Perante isto, devem ser revistas afirmações como esta, de Óscar Lopes: “Na poesia (...) a sua [de Camilo Pessanha] influência não se fez notavelmente sentir nos poetas mais ou menos tocados pelo decadentismo-simbolismo que temos estado a considerar. Mesmo o seu íntimo companheiro Alberto Osório de Castro, que, como ele, experimentou a vida em ambientes exóticos orientais, fica muito longe da concepção de poesia inerente à escassa mas consumada obra que Pessanha nos deixou” (Lopes, 1987: 117).

O acto insólito – por se tratar de um texto privado, colocado junto a uma epígrafe de Edgar Allan Poe, como se se tratasse de uma referência consabida – mostra bem que Pessanha se articulava de forma mais próxima com Castro e com Moraes (e vice-versa) do que com os confrades de letras da Metrópole. Além disso, este gesto, que será comentado no capítulo dedicado a Osório de Castro, sugerindo uma forma de consagração de uma rede de amizades no exílio¹²³, é sobretudo o sinal da construção do orientalismo literário português como uma rede intertextual.

Osório de Castro é, sem dúvida, o autor mais produtivo a tecer estas conexões. Seria o primeiro a construir uma linhagem de poetas orientalistas, ao inscrever nos seus poemas, bem como no paratexto, os nomes de Moraes e de Pessanha. Atente-se no poema «Musumé» de *Flores de Coral*¹²⁴. Mais do que dedicado a Wenceslau de Moraes, é um poema sobre a relação literária e vivencial deste último com o Japão¹²⁵. Um aspecto concreto deste processo prende-se a autoridade científica. Por exemplo, veja-se como Moraes é citado, ao lado de Kipling, no prefácio de Camilo Pessanha ao livro de José António Filipe Morais Palha (1875-1935), *Esboço Crítico da Civilização Chinesa* (1912), como uma autoridade sobre a guerra sino-japonesa de 1894, e ainda como autor que é chamado a atestar a contradição que residiria no imo dessa “alma chinesa”¹²⁶.

¹²³ A amizade entre os dois primos é descrita por Pessanha, numa carta a Castro, emitida de Macau no ano de 1895, de um modo muito vivo, asseverando que os espíritos de ambos “não podem distinguir-se, por não haver noções precisas dos limites onde um começa e acaba o outro” (Pessanha, 1895: 119). Com efeito, trata-se de uma amizade forte, no contexto da qual não só Pessanha motivou Castro, mas também vice-versa. Leia-se a vibrante dedicatória do poeta de Timor ao autor de Macau no exemplar que para essa cidade lhe enviou do seu livro *Flores de Coral*: “Ao meu querido Camilo Pessanha, meu primeiro mestre na arte de escrever e sentir a beleza literária. Fraternalmente, de todo o coração, o autor” (Pessanha, 1910: 147).

¹²⁴ Diz o poema de Osório de Castro: “Graça de *musumé*,/ Que a Venceslau de Moraes enfeitiça,/ Agora vejo muito bem como é.../ Ave de Paraíso que se arriça” (Castro, 1910: 304).

¹²⁵ Apenas no século XXI, em torno do seu centenário, segundo se pôde apurar, voltará a ser personagem literária, com o volume colectivo de contos *Até ao Oriente*, de Zink (2004).

¹²⁶ Diz Pessanha: “(...) não será a chave do enigma da alma chinesa – essa horrível contradição que faz perder as estribeiras da sua comedida ironia ao original humanista britânico – ou, como se exprime Wenceslau de Moraes, – ‘o problema espantoso, paradoxal, desse feitio de ser, que em todas as

Resta, no termo deste capítulo, deixar algumas notas acerca da questão estética, com a qual o surto orientalista na poesia portuguesa se vincula. Um dos trabalhos da poesia de Osório de Castro e, a um nível mais elusivo, da de Camilo Pessanha, é o de trazer o Oriente não só para as suas poéticas, mas para a própria renovação do dizer poético, no campo literário finissecular. É, com efeito, a questão da *linguagem* que aqui está em causa, o que o primeiro destes poetas coloca como necessidade de um vocabulário exótico, em trecho atrás citado: “Aos clássicos do tempo dos Descobrimentos faltava quasi de todo o sentimento do exotismo” (Castro, 1934: 11-12). Será este porventura o aspecto mais efectivo do orientalismo enquanto nova estética que se impõe de um modo ruptural, no quadro histórico da poesia portuguesa. Depois do orientalismo filosófico de Antero, da China parnasiana de Feijó, e do humorismo orientalista, à Théophile Gautier, de Gomes Leal, é o levantamento de imagens exotizantes que interessa aos escritores finisseculares, à parte Camilo Pessanha, cuja visão de China de alguma forma se relaciona com a desagregação das categorias perceptivas a que um poema como «Ao longe os barcos de flores» remete. Trata-se de um aspecto mais profundo desta questão, a ser discutido no capítulo seguinte¹²⁷.

Alberto Osório de Castro, não sendo menos intenso ou até menos livresco nesse processo do que o seu contemporâneo e rival Eugénio de Castro (1868-1944)¹²⁸, faz-se, contudo, valorizar da marca da experiência e do contacto com o local. A poesia do primeiro é, com efeito, um verdadeiro manancial relativo a uma nova gramática estética, constituindo a tentativa porventura mais consistente e continuada de criar um orientalismo literário na esfera da poesia portuguesa. Sinal de um investimento amplo e

depravações, me todas as iniquidades imagináveis parece ir buscar as leis únicas por que se rege?” (Pessanha, 1912: 138).

¹²⁷ Cf. 2.4.

¹²⁸ Veja-se este exemplo do livro «Horas» (1891): “Rubis de Dgiamschid, raiados de sinopla,/ Sueiras, esmeraldas de Juba, cimofanas,/ Rosiclères de Visapura, jacintos de Constantinopla” (Castro, 1891: 98).

central no Oriente na economia da sua obra, tal gramática evolui num sentido que obriga a incluir linguagens diversas, como se verá no capítulo dedicado a este autor. Em particular, um dos gestos mais evidentes do cosmopolitismo que envolve a sua obra é a forma como nela se inscreve a *despondency* do viajante, própria da modernidade estética pós-baudelaireana, como sucede em poemas de *Exiladas* (1895) e de *A Cinza dos Mirtos* (1906). Tal sentimento ver-se-á, depois, desconstruído de forma meticulosa em «Opiário», de Álvaro de Campos.

Por vezes, é o cruzamento entre texto e paratexto, como no poema sumamente decadentista de Osório de Castro intitulado «Spleen», cuja datação dupla “(Coimbra, Primavera de 1890/Nova Goa, Julho de 1895)” inscreve no texto a narrativa de outra viagem, a da gestação do próprio poema. Observe-se um exemplo da integração de elementos “locais”, isto é, orientais, no clima verbal das estéticas finisseculares, como na quadra de abertura de «Rosa vermelha»: “Ontem, Laurinha, a *moue* deliciosa/ Da sua boca pequenina em til/ Tinha uma graça púrpura, nervosa,/ Como o florir do *hebeiscus*, e o caril” (Castro, 1895: 64)¹²⁹. É sobretudo por via da poética decadentista que este poeta cria efeitos de estranheza sob o signo do exótico, denotando a capacidade de fazer uso desse conhecimento num contexto *outro*. «Cabotine» seria um outro poema no qual ocorreria um recurso similar. Aí, refere-se o “sândalo rubro dos teus lábios” e no “ambarado contorno do teu seio” (Castro, 1895: 84). Não fica, contudo, claro se todas estas novas “informações” procedem da sua transferência para Goa, uma vez que poemas mais “orientalistas” do livro, que se analisará no capítulo terceiro, são escritos em Mangualde, conforme indicação colhida da própria obra. O que é necessário aqui salientar é que o orientalismo é, neste poeta, desde o início, uma linguagem

¹²⁹ O poema é de um intenso Decadentismo de escola. Refira-se a imagem do sorriso ardente que se funde com a paisagem (o poente da paisagem e o rubro dos lábios), num jogo sinestésico que traz consigo as imagens fatais do Decadentismo: “Tons de sinopla e d’orpimento”, “clarão nevrálgico”, “sol morto” (Castro, 1895: 64) e o vocabulário precioso, como “histeral” (Castro, 1895: 64) ou exótico, como “caril” (Castro, 1895: 64), objecto que veio, entretanto, a perder o seu “exotismo”.

interiorizada pelo poema, a vários níveis, questão que se desenvolverá no capítulo terceiro¹³⁰.

Em conclusão, o orientalismo poético, no período finissecular e primonovecentista, encontra-se menos ligado a uma estética concreta, como seriam o Simbolismo, o Decadentismo, o Parnasianismo – prova-o de forma cabal Osório de Castro, que concilia vários elementos destas poéticas na sua gramática estética – do que a uma ideia, por vezes difusa, do “novo”, apropriando-se de vários elementos daquelas estéticas sob uma noção aguda de Modernidade. Já Fernando Pessoa, ao construir em «Opiário» o seu personagem Álvaro de Campos está a trabalhar com o motivo decadentista do esteta errante na Ásia, em busca de opiáceos, do qual, aliás, se distancia de forma decisiva. Tal é, desde logo, visível na atribuição dessa tópica a uma (falhada) missão do seu personagem Campos, a quem atribui a missão de ir em viagem ao Oriente, mas que parece não se interessar pelo ópio. Interessa tanto considerar, no poema de Álvaro Campos, o jogo com as literaturas decadentistas inglesa ou francesa quanto a alusão indirecta a Camilo Pessanha enquanto personagem que representa, para a consciência da modernidade literária em Portugal, a figura do esteta exilado na Ásia. Em tais envios, o que Pessoa pretende citar é o tópico baudelairiano do desdobramento impessoal da consciência próprio da modernidade pós-baudelairiana, enquanto legado que se fará presente nos “ismos” pessoanos, conforme ficará claro no último capítulo¹³¹.

Contudo, a modernidade de Pessanha e de Osório também trabalha com a revisão neo-romântica da tradição literária do século XVI, sendo que daqui deriva a relação, por vezes ambígua, de Pessanha, de Osório e mesmo de Pessoa com o Neo-romantismo. Assim, o orientalismo português, na sua evolução histórico-literária, combina em simultâneo *modernidade* e *tradição* ou, dito de outro modo, certas tradições do

¹³⁰ Cf. 3.3.

¹³¹ Cf. 4.3.

moderno. O culto neo-romântico da Índia, com suas “velhas almas namoradas.../ (...)/ e guerreiros, de santos, de poetas” (Pessanha, 1899: 106-107), aludido por Pessanha no soneto «Nau San Gabriel», não esconde, contudo, certas e decisivas ambiguidades que transmitem aquelas “Almas tristes, severas, resignadas” (Pessanha, 1899: 106-107). A alusão a essa Índia das eras imperiais, ainda que dificilmente rediviva, de uma forma linear e plena em tal soneto, demonstra contudo haver, no orientalismo poético, várias linguagens da modernidade em jogo. A este respeito, é fulcral relembração de reflexão de Octavio Paz, em *Los Hijos del Limo* (1974) acerca da heterogeneidade do que tal autor denomina como as “tradições do moderno”. O autor mexicano defende a seguinte ideia:

O moderno não é caracterizado unicamente por sua novidade, mas por sua heterogeneidade. Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente. A primeira postula a unidade entre o passado e o hoje; a segunda, não satisfeita em ressaltar as diferenças entre ambos, afirma que esse passado não é único, mas sim plural. Tradição do moderno: heterogeneidade, pluralidade de passados, estranheza radical (Paz, 1974: 18).

Com efeito, a reaparição do Neo-romantismo ao longo do processo é sintomática da existência de várias tradições na modernidade lírica que é o campo de manifestação do orientalismo português enquanto poética. Caso contrário, não faria sentido o diálogo crítico implícito em «Opiário» com tal tradição, bem como com o Saudosismo. Se, de um lado, Pessanha e Osório de Castro são poetas, de uma forma assinalável, pós-baudelairianos, ao mesmo tempo são atravessados (sobretudo o segundo) por uma nostalgia imperial lusa tipicamente neo-romântica. Esta conjunção entre Neo-Romantismo e modernidade pós-baudelaireana não constituiria apenas um signo epocal, mas uma dimensão incontornável do horizonte de acção estética destes autores.

2. Aquém do oriental, além do orientalista: o “insolúvel flautim” de Camilo Pessanha

2.1. O oriental, o orientalista e a crítica

Não sei se estou sofrendo
ou se é alguém que se diverte
por que não? Na noite escassa

com um insolúvel flautim.
Entretanto há muito tempo
nós gritamos: sim! Ao eterno.

Carlos Drummond de Andrade. “Soneto da perda da
esperança”. *Brejo das Almas*, 1934.

Não se pode deixar de ver (ou de ouvir) nesta epígrafe de Carlos Drummond de Andrade uma alusão à situação de leitura que ora inicia, dada por “alguém que se diverte” com um insolúvel flautim, primo mais ou menos remoto da flauta de «Ao longe os barcos de flores». Em cada (re)início de leitura de um poema há alguém que se consente gritar “sim!” sem saber bem a quê; talvez ao próprio “eterno” de um contínuo de leituras cujo fluxo apenas se detém para ser *ouvido* sob a forma em que um dado poema até ele chega. Não deixam também de ocorrer os perigos que residem na leitura orientalista em torno deste poeta, entrando assim a medo na “noite escassa” d(ess)a interpretação. Inscrever a obra de Camilo Pessanha numa dissertação sobre orientalismo é começar por uma reflexão sobre os próprios limites do orientalismo em poesia portuguesa. É neste sentido que o capítulo que ora inicia seguirá. É pois com todo o cuidado que se pode trabalhar com o punhado de poemas da *Clepsydra* (1920), ancilado pela não menos exígua prosa que a circunda, no âmbito de uma tese que não se afigura pensável sem considerar tal produção.

A actual reflexão deve principiar por questionar a presença de referentes evidentes para termos como “Oriente” e “império” naquele livro de poemas, embora não seja esse o caso da prosa, bem como da correspondência trocada entre o autor e seus próximos. O termo “autor” não pode, nem deve, dar conta do personagem literário modelado com base na vida do poeta. Tal figura – construída com base na tónica orientalista que, já em vida do autor, circulava em seu torno, como Franchetti (2008) documenta – sobreveio na crítica como elemento-base seguro, de forma a permitir *mais* uma leitura biografista da poesia de Camilo Pessanha. Neste sentido, afigura-se como uma modalidade específica do biografismo na crítica de Pessanha – que tem vindo a ser desconstruído por um autor como Gustavo Rubim (1993) – a que tem promovido uma construção de perfil orientalista da *persona* autoral de modo a compensar a *falta* ou a *falha* de Oriente dos seus versos. Neste sentido, trata-se de um movimento que é suprido não apenas pelo ensaística, mas de igual modo na recepção poética. Nestes dois campos, Pessanha renasce “orientalizado”, o que porventura nunca terá ao poeta ocorrido ser senão enquanto encenação extemporânea¹³².

Por outro lado, para além das questões de recepção e de crítica, a leitura dos textos encontrará como problemáticas, em si mesmas, as presenças textuais do orientalismo, bem como do próprio Oriente. Tal sucede sobretudo por via de uma alusividade, ou mesmo de um silenciamento, no movediço terreno de *Clepsydra*, acerca da natureza de um *outro*. No que toca à prosa, várias são as vias de relacionamento intercultural e os modos de representação da alteridade. Interessa, a este respeito, notar que não será objecto deste capítulo o estudo das representações da China em Pessanha, antes os modos de relacionamento dos seus textos com o discurso orientalista. Entendido como uma série de determinações discursivas – isto é, de postulados

¹³² Cf. as considerações de Franchetti (2008) sobre as fotografias em que Pessanha se encena como chinês ou como europeu desalinado.

operativos ao nível ontológico e epistemológico –, o orientalismo, embora se exprima mediante tradições construídas em torno de espaços particulares, apresenta um modo de pensamento essencialista perante realidades tão distintas como a China, a Índia ou o Médio Oriente. Como sustenta Rosa Perez, na sua leitura de Edward Said: “Não é, pois, a definição de um determinado *espaço* e um *tempo* preciso de dominação imperial que está em causa; por *orientalismo* entende ele [Said] um *discurso*” (Perez, 2006: 20-21). Não se deve, contudo, retirar desta reflexão introdutória que a obra de Camilo Pessanha seja o espaço de uma manifestação linear do orientalismo. Ela é, pelo contrário, um lugar em que se dá a sua problematização. Contudo, a discussão desse processo, levada a efeito nas páginas seguintes, implica, antes de mais, o reconhecimento da existência de uma relação textual com tal discurso. Por outro lado, acresce a necessidade de esclarecer a relação da produção escrita de Camilo Pessanha com o que, no capítulo anterior, se designou como orientalismo português. Textos como o díptico de sonetos «Nau San Gabriel» (1898)¹³³ e a mais tardia resenha «A Gruta de Camões» (1924)¹³⁴, ao mesmo tempo que dão corpo à relação de Camilo Pessanha com os temas e os motivos do orientalismo português, delineiam as ambiguidades da relação com o manancial de imagens e de tropos que tal tradição tem gerado.

Não serão, pelas razões que acabam de ser aduzidas, tidos em conta os textos sobre estética chinesa, que têm vindo a ser trabalhos por autores como Rubim (1998) e Ramos (2001). Problematizar-se-á, contudo, a questão do orientalismo num texto como o «Prefácio» (1912) a *Esboço Crítico da Civilização Chinesa* de Morais Palha, que responde de uma forma muito evidente – embora mais complexa do que parece – à questão em causa. Neste sentido, há que ter em atenção a presença, na escrita de

¹³³ Para a poesia, segue-se a edição de Paulo Franchetti da *Clepsydra*, publicada pela Relógio d'Água em 1995. No que respeita às razões desta escolha, ver a introdução do presente trabalho.

¹³⁴ Relativamente à prosa e à correspondência, seguem-se as edições da responsabilidade de Daniel Pires (1992 e 2012).

Pessanha, de espaços extra-europeus que vão para além do Extremo Oriente. Nunca foram tratadas de uma forma consistente as referências ao Médio Oriente e a outros países *East of Suez*¹³⁵ que enxameiam a correspondência. Várias vezes o autor aludiu a tais espaços ao longo das penosas viagens que empreendeu entre a Metrópole e Macau. Logo, constituem uma parte significativa da experiência “oriental” desta escrita. Ao desviar o foco da consideração habitual de que a China é o Oriente em Pessanha, não se pretende negar a centralidade da produção em torno das realidades políticas, culturais e estéticas daquele país, antes chamar a atenção para outro tipo de referencialidade geocultural presente nos seus textos, a merecer atenção no espaço de obra tão sumária.

As páginas seguintes propõem que o relacionamento entre a obra de Camilo Pessanha e o discurso orientalista pode ser interpretado como uma série de modalidades de relacionamento *crítico*. Tal implicará ler os movimentos de evasão agenciados pelo próprio texto face a gestos orientalistas que parece inicialmente promover, mas nos quais acaba por não se estabilizar. A procura de eventuais tópicos orientalistas em textos de Pessanha será, então, orientada pelo entendimento – com base na intersecção de materiais da poesia, do ensaio e da correspondência – da ambiguidade da própria constituição e desenvolvimento. Se, ao nível de uma investigação orientada pelo aspecto histórico-cultural, o discurso orientalista parece permear de forma pontual alguns escritos de Pessanha, é o próprio texto a instância que permite relativizar tal presença. Neste sentido, apenas por via de uma problematização ao nível textual, retórico e imagético se pode dar conta destes movimentos de afastamento e até de demissão da tópica orientalista. Abordar criticamente o orientalismo em Pessanha implica, assim, meditar também acerca dos limites dos modelos críticos construídos para entender o fenómeno orientalista, o que será problematizado a partir do gesto hermenêutico. É

¹³⁵ Uma expressão feita, em circulação nesta época.

mediante o que se acaba de enunciar que se procurará esclarecer os contornos do “insolúvel flautim” da *Clepsydra*, no que respeita à sua problemática relação com o fenómeno em causa.

Será útil, neste ponto prévio, rever alguma bibliografia crítica sobre a presença da questão chinesa, e orientalista, em Pessanha. Dos trabalhos mais recuados no tempo, são os de Lemos (1956)¹³⁶ e de Spaggiari (1982) aqueles que epitomizam um tipo de relação crítica com tais questões que radicaliza, pela negativa, a importância do Oriente na obra. A mera existência dos relevantes ensaios sobre a China não permite dar crédito, nem à leitura vaga da primeira autora, nem à pouco informada recusa da centralidade de tais aspectos na escrita do autor, como sustenta Spaggiari (1982). Já as mais produtivas interpretações da questão chinesa – Carvalho (1993), Rubim (1998) e Franchetti (1988; 2008) – constituem avanços recentes e muito significativos naquela linha de leitura, colocando-a como questão *central*. Quanto ao orientalismo, o resultado do esforço de Manuela Delgado Leão Ramos (2001), endereça já, embora sobretudo ao nível da construção da *persona* literária, bem como das relações com a sinologia, a questão “orientalista” no autor de *Clepsydra*. Contudo, tal obra não discute o essencialismo que reside por detrás do orientalismo, aderindo a noções como Oriente e Ocidente enquanto entidades estanques, dotados de referentes fixos e indiscutíveis. O fenómeno orientalista é percepcionado pela autora do ponto de vista *moral*: uma condenação do *outro* que deve ser, por sua vez, condenada pelo crítico. Perde-se assim o essencial, a desconstrução daquele discurso, que, nestas condições, não consegue ser feita de forma plena.

¹³⁶ Lemos (1956) pretende demonstrar que o que o Oriente devolveu à poesia de Pessanha foi de uma ordem íntima, o que ecoa em leituras como a de Machado (1983). Diz a estudiosa: “Mas, poeta das coisas interiores e fugidias, da realidade depurada, subjectivada, irreal, Pessanha não podia ter marcado com uma nota de pitoresco grosseiro a sua poesia alada. Se a arte chinesa influiu nele, não foi no que respeita aos motivos, mas talvez no que respeita aos processos; é um estudo que está por fazer, averiguar até que ponto a arte oriental influenciou Pessanha” (Lemos, 1956: 171-2).

Antes de avançar na leitura, há que promover um trabalho de reflexão acerca da presença do orientalismo não na obra, mas na sua crítica, que aí, de um certo ponto de vista, se diria haver manifestado de forma mais intensa do que na poesia e na ensaística do autor. Paulo Franchetti (2008) desfez certos mitos, ainda hoje operativos, na literatura crítica. A perspectiva orientalista, na qual se envolveu a figura e a obra do autor, seria a matriz de vários deles: o Pessanha “chinês” que o poeta e estudioso Gil de Carvalho já pioneiramente recusara (1993). Outra figura (re)criada pela crítica seria o Pessanha “budista”¹³⁷. Segundo alguns, a influência de tal religião estaria na raiz da abulia que teria caracterizado o seu comportamento, bem como a sua produção poética¹³⁸.

Esther de Lemos (1956), num livro em que avultam leituras sobre a *Clepsydra* que não se afiguram dispiciendas, parece ter lançado algumas das teias orientalistas mais duradouras no seio da crítica, o que importa reconhecer. Nas palavras da autora:

Tem-se considerado sempre o Oriente ligado à obra de Pessanha, e, no entanto, creio necessário rever esse lugar-comum. O Oriente não está na obra enquanto ambiente, fonte de inspiração pictural, decoração exótica. Se aqui e além passam certos vislumbres de magia, certos ritmos dolentes e fulgores estranhos – isso não autoriza a concluir por um exotismo da poesia

¹³⁷ O texto de Alberto Osório de Castro «Camilo Pessanha em Macau», publicado em 1942 na revista *Atlântico*, narra uma visita ao seu confrade, ocorrida em Macau, no verão de 1912. Nesta página de memórias, é possível encontrar uma descrição do Pessanha opiómano que se tornou famosa por outras vias. Seria interessante não só descortinar as relações de poder, espelhadas neste texto, com a criadagem chinesa, mas sobretudo o famoso detalhe da estatueta de Buda. Trata-se, na verdade, mais do que um sinal de uma suposta adesão ao Budismo, de uma “citação” de Arthur Schopenhauer (1788-1860), que também possuía uma estátua de Buda. Cf. Droit (1997).

¹³⁸ O tópico da influência formal da poesia chinesa no assindetismo pessaniano teve já uma consistente leitura pelo crítico Yao JingMing (2001), a partir das traduções e de outros textos. Tratar-se-ia de um “reconhecimento”, na expressão de Franchetti (2008: 75), de algumas semelhanças processuais com a poesia chinesa: “A crítica já aproximou a maneira específica de Camilo Pessanha da forma de construção do texto na poesia chinesa tradicional. Mas a verdade é que muito antes de sequer cogitar em mudar-se para o Oriente, já em 1880, a maneira de Pessanha estava definida num dos seus textos mais impressionantes, o soneto que começa «Ó Madalena, ó cabelos de rastos». De modo que o mais adequado, no caso das relações entre a poesia de Pessanha e a poesia chinesa, de que ele foi inclusive tradutor, não é pensar em influência, mas em reconhecimento, em descoberta de similaridades” (Franchetti, 2008: 75). Como lembra ainda o mesmo crítico, Pessanha parece recusar nas suas traduções o assindetismo que caracteriza muitos dos seus poemas de maturidade, como um dos possíveis “falsos exotismos” (Pessanha, 1914: 182), expressão certa do próprio poeta, que diz procurar evitar no prefácio às suas traduções. Cf. Franchetti (2008: 82).

de Pessanha; não tiraríamos essa conclusão, se não soubéssemos que o Poeta viveu muitos anos em Macau (Lemos, 1956: 171-2).

Esta conclusão algo apressada continua, apesar de tudo, *parcialmente* exacta. Porém, enquanto fonte de incertezas, exige contínua problematização e colocação em termos mais rigorosos. Adiante a mesma autora contradiz-se, ao valorizar uma intencionalidade “íntima e secreta” (Lemos, 1956: 172) que seria já motivada pelo “uso de imagens convencionais do Oriente para transpor as realidades quotidianas” em «Lúbrica» [«Desejos»] e o “seu desejo de acção, de fruição da vida através de um esforço, (...) talvez simbolizado nessa longa viagem que empreende, jovem ainda (...), em demanda do velho Oriente” (Lemos, 1956: 172). Porém, os textos a que se refere não acusam a presença de qualquer valor de “demanda”.

O segundo *topos* crítico em causa é a associação da famosa “abulia” ao Oriente e, em concreto, à “tradicional atitude passiva do Budismo” (Lemos, 1981: 174), notável perpetuação da leitura oitocentista dessa religião, desconstruída por Roger-Pol Droit¹³⁹, ou a uma indistinta “Filosofia estática e passiva” (Lemos, 1981: 173), que o leitor depreende ser chinesa e oriental. Lemos segue, aliás, conhecido tópico orientalista, no qual tudo o que é oriental é tido por indistinto, além de estático e passivo. O Oriente

¹³⁹ Roger-Pol Droit explica as várias formas pelas quais o pensamento europeu oitocentista identificou Budismo a nihilismo: “Tous [os autores europeus] ont en commun d’avoir (...) considéré le bouddhisme comme un nihilisme, dont il fallait avoir peur (...), d’avoir lié bouddhisme et pessimisme en une pensée mortifère et négatrice” (Droit, 1997: 16). Droit explica o processo de construção das representações do Budismo na Europa a partir das traduções inglesas e francesas das religiões asiáticas, levadas a cabo a partir do final do século XVIII. Acrescenta o pensador: “On voit en effet se constituer en même temps, (...) d’une part l’étude savante des doctrines, et d’autre part leurs interprétations, centrées sur les différents registres du nihilisme, jusqu’à la fin du siècle, les unes ne vont pas sans les autres. Il est faux de s’imaginer que le travail de positif des savants orientalistes dissipe, à mesure qu’il progresse, des erreurs tenaces et des fantaisies effarées. Le modèle est tout autre: leurs travaux les plus objectifs suscitent des fantasmagories, invitent à la rêverie, nourrissent des délires. S’il existe un profond partage, il n’est pas, en fin de compte, entre la dure patience des linguistes et des historiens et l’affabulation des philosophes. Durant plusieurs dizaines d’années, celle-ci va se nourrir de celle-là” (Droit, 1997: 73).

teria exercido sobre ele “uma acção depressiva” (Lemos, 1981: 174)¹⁴⁰. Eis que a crítica, sobretudo Lemos (1956)¹⁴¹ e Spaggiari (1982)¹⁴², por vezes se revela tão ou mais orientalista do que o visado, deixando-se iludir por alguns sinais deixados pelo autor. Um destes seria a irónica “quietação búdica”, com que se auto-figura em carta de 1896, escrita de Mirandela após breve regresso a Portugal:

Continuo fatigadíssimo desta série de deslocações em que ando há dois meses – e que só virá a terminar daqui por cinco ou seis, outra vez no mesmo cabo do mundo. Um horror para quem está acostumado a dois anos e meio de quietação búdica (Pessanha, 1896: 166).

Estes sinais não podem senão ser entendidos como necessidade de Pessanha querer dar um sentido à sua angústia pessoal (quer esta passasse ou não pela abulia) a partir do vocabulário das culturas da Ásia. É, neste sentido, uma textualização ironizante – a partir de tópicos da leitura europeia oitocentista do Budismo – da sua situação existencial de exilado. Não se tratam, aqui, de gestos orientalistas, mas de

¹⁴⁰ O próprio poeta parece colaborar para a construção desta mitologia, através dos sinais que lança para serem treslidos. Foram, segundo afirma no prefácio a Morais Palha, as “influências deletérias do clima e do meio” que anestesiaram a sua “vibrátil emotividade de português” (Pessanha, 1912: 135).

¹⁴¹ As considerações de Esther de Lemos são, de um modo irredutível, orientalistas. A autora fala no “apreço rendido e humilhado dos orientais” (Lemos, 1953: 174), ou seja, de todos eles. Essa mesma natureza fixa teria influenciado Pessanha, sobretudo nas suas tendências auto-aniquiladoras, o que explicaria o seu deleite na “contemplação da própria morte” (Lemos, 1956: 174), que alguns poemas denunciavam, usando, assim, a autora o orientalismo para sustentar o seu biografismo psicologista. Estas considerações, até mesmo no plano histórico-cultural, são erróneas. Porquê supor que tal procede do Budismo? Qual Budismo? Qual o contacto que Pessanha tem com o Budismo e com que Budismo? Onde está o “desejo de aniquilamento” que, ainda mais absurdamente, a autora diz residir no “pensamento chinês”? (Lemos, 1956: 175) Na verdade, *Budismo e pensamento chinês* não são mais do que construtos feitos à pressa, cujo único fundamento é um compromisso tácito com o leitor, uma espécie de “protocolo de leitura” orientalista, em como essa perene e comum natureza oriental terá vazado na alma do poeta.

¹⁴² As considerações de Barbara Spaggiari vão também neste sentido de recusar o Oriente em/de Pessanha, o que é feito de forma apressada e pouco informada. Não só aqui pululam uma série de mitos – mais tarde demolidos pelo importante livro de Franchetti (2008) –, como há uma desvalorização tácita, da parte da ensaística, de temas chineses, acompanhada de uma escolha capciosa de trechos deslocados do contexto que permita desvalorizar o peso do Oriente em Pessanha. A conclusão acaba por ter uma coloração orientalista, ao propor o Oriente como espaço ideal para se existir “fora do tempo”: “De facto, o Oriente teve sempre para Pessanha um efeito depressivo, quer físico, quer psíquico; se ele escolheu o exílio, foi na esperança – que depois se revelou falaz – de que no Oriente fosse possível viver como que suspenso entre o passado e o futuro, fora do tempo, deixando-se atordoar por sons e cores, por mil impressões desconhecidas que ajudavam a não pensar e, por conseguinte, a não sofrer” (Spaggiari, 1982: 29-30).

colocações textuais que revelam uma familiaridade com *o seu meio* maior, que é a China. Como revela em outra epístola, a Carlos Amaro:

Não sei se eu disse alguma vez ao Carlos Amaro que há no inferno chinês um terraço, – *a torre da Amargura*, – onde o condenado é levado ao cabo de cada ciclo de tormentos e de onde vê tudo o que se está passando no mundo distante e pode interessar-lhe o coração... (Pessanha, 1912: 179)¹⁴³.

Em ambas estas referências, à sua própria “quietação búdica” e a esta bizarra torre da amargura, o autor – ironizando a sua própria angústia pessoal – de certa forma aponta já para uma consciência distanciada da linguagem do orientalismo de época que alguns dos seus comentadores não lograram ler nestas alusões. Esta referência às dores do exílio, glosando a partir de referências sínicas o tópico do *nessun maggior dolore*, parece antes referir-se ao próprio Pessanha observando, desde o seu Hades sínico, o “cabo de cada ciclo” de interpretações da sua obra.

A outra face da recepção de Camilo Pessanha é a poética. Trata-se da construção de um personagem que se verá admitido na galeria do que no capítulo anterior se designou como os novos “peregrinos” do Oriente. Não interessa, para esse gesto, que o poeta seja pouco participante de um orientalismo explícito. Com efeito, ele é, de forma constante, recuperado para a mitografia oriental da literatura portuguesa, sendo, junto com Camões e Mendes Pinto, uma das suas figuras mais insistentes¹⁴⁴. Esta *persona* é, de facto, já uma prefiguração do personagem desiludido de «Opiário», que não deixará de ir buscar alguns dos seus contornos à mitologia em torno de Camilo Pessanha.

¹⁴³ Veja-se como esta ideia ecoa de uma forma central nos poemas chineses que o poeta escolheu para traduzir, em particular no que se intitula «Soledade». No texto «Literatura Chinesa», que antecede as traduções, delas fala do seguinte modo: “(...) de um andamento calmo e dolente –, tão orientadas por uma comum filosofia – ao mesmo tempo niilista e estoica, tão homogêneas no vibrar de uma idêntica emoção – amorosa e grave –, e tão uniformes na predilecção de imagens análogas e no vigoroso e rápido processo de as evocar (...)” (Pessanha, 1914: 182).

¹⁴⁴ António Manuel Couto Viana, com *Ao Oriente do Oriente* (1987), e Luís Filipe Castro Mendes, com *Lendas da Índia* (2011), são alguns dos autores que têm, entre vários outros, publicado poemas sobre Camilo Pessanha. Cf., por exemplo, «Camilo Pessanha I» e «Camilo Pessanha II» (Viana, 1987: 49-50).

2.2. A poesia de Camilo Pessanha e os tópicos do orientalismo português

Pretendem as linhas que se seguem ensaiar uma outra abordagem do problema do orientalismo em Pessanha, focando um conjunto de poemas, bem como de passagens da correspondência que, a este respeito, têm ficado de fora das leituras. A metodologia de que neste ponto se fará uso é a abordagem comparativa com Alberto Osório de Castro e Álvaro de Campos. Por esta via, pretende-se esclarecer o papel que desempenham na obra de Camilo Pessanha certos lugares da textualidade orientalista europeia do século XIX, como o canal do Suez, enquanto figura da ligação entre Ocidente e Oriente¹⁴⁵. Interessa, de igual modo, procurar a presença de alguns tópicos da cultura orientalista portuguesa¹⁴⁶ do fim-de-século, comuns àqueles autores: a viagem do poeta e sua errância no Oriente, entre outros aspectos. Os que mais estreitamente se relacionam com o Neo-romantismo serão abordados no ponto seguinte. Trata-se, assim, este ponto e o seguinte, de um momento de pesquisa da relação que a poesia de Camilo Pessanha estabelece com os elementos privilegiados da cultura orientalista portuguesa que se apontaram no capítulo de enquadramento. Pretende-se, de seguida, surpreender uma noção de Oriente simbólico na *Clepsydra*, bem como trabalhar com um núcleo poético relativo à viagem marítima que redundava em purga e morte no areal. Tal núcleo sugere, conforme se verá, a presença de alguns tópicos da textualidade do orientalismo português.

Camilo Pessanha passou, com breves passagens pela Metrópole, cerca trinta e dois anos da sua vida em Macau, tendo-se mudado para essa cidade em 1894¹⁴⁷. Um

¹⁴⁵ O Canal do Suez revelou ser, ao longo desta investigação, importante devido às implicações simbólicas que possui como espaço de transição entre Europa, África e Ásia.

¹⁴⁶ Cf. capítulo 1.

¹⁴⁷ Segundo Daniel Pires, que retira estas informações da correspondência com Osório de Castro, Pessanha é nomeado “por decreto para exercer o cargo de professor da 8ª cadeira, Filosofia Elementar, do

episódio da crítica dedicada a Camilo Pessanha, sobretudo a que mais se interessou por questões biográficas, ocupa-se das razões da sua ida para o território. Trata-se de uma questão problemática, ainda que o escopo deste trabalho obrigue a passar por ela. Maria José Lencastre, por exemplo, afirma que as cartas de Pessanha – hoje reunidas em edição mais completa de Daniel Pires (2012) – demonstram “(...) a escolha casual do Oriente (...) que contrasta nitidamente com a suposição dos críticos que viram sempre na escolha de Macau uma predisposição de Pessanha para os mistérios orientais e para os *paradis artificiels*” (Lencastre, 1984: 11-12)¹⁴⁸. Não interessa, na perspectiva adoptada nesta dissertação, inquirir se a viagem para Macau obedece uma “demanda” (Lemos, 1981) do Oriente ou se é mero “acaso”, como Spaggiari (1982) e Lencastre (1984) propõem. Com efeito, o principal problema deste *topos* crítico acaba por ser o de colocar a questão exclusivamente enquanto motivação literária. Se não se pode atribuir (apenas) a uma “ideia literária” o seu desejo de querer viver no então território português, faz contudo sentido considerar que essa ida se encaixa no contexto de um crescimento da máquina administrativa colonial, como lembra Brookshaw:

It would be a mistake (...) to see the Orientalist tendencies of Baudelaire and (...) António Feijó (...) as influencing Pessanha’s own decision to leave for the East. (...) Pessanha’s actual departure for Macau was more of a coincidence, and has to be explained in the context of the growing number of employment opportunities being created in the overseas territories as a result of Portugal’s reassertion of its imperial vocation (Brookshaw, 2002: 23).

Liceu Nacional de Macau” (Pires, 2012: 43). Antes, havia exercido a magistratura, com Alberto Osório de Castro, em Óbidos. A 1893 abre um concurso para o liceu nacional de Macau, para o qual é seleccionado.

¹⁴⁸ Casual ou não, a escolha de Macau ter-lhe-á parecido mais agradável do que a da África portuguesa – que em carta de 1907 a Osório diz detestar – para uma carreira de magistrado colonial. Contudo, em 1891 dizia jocosamente preferir África ao Oriente, pois aí era a terra “das febres e dos negros e dos negreiros, e das donas Ifigénias, donas Zulmiras e donas Georginas, que com a sua colaboração sustentam o *Almanaque de Lembranças*” (Pessanha, 1891: 107). Macau será o local onde, depois de 1894, se enraíza e do qual não quererá sair, envidando esforços para que não lhe sejam impostas as mesmas e dolorosas errâncias que foram ao seu amigo e colega de carreira Alberto Osório de Castro.

Todavia, embora a última esclareça o enquadramento histórico-social, nenhuma das restantes leituras endereça de forma conveniente a questão. Não são tanto as motivações concretas da travessia que devem interessar à presente investigação, mas antes como se constroem as representações do Oriente nos textos que reflectem episódios retirados de algumas dessas viagens. Há que dilucidar ainda a forma como se articulam com outros escritos, prévios ao deslocamento primeiro para Oriente, como é o caso do poema «Desejos». Procurar-se-á dar conta da relação que tais representações promovem com o imaginário orientalista, bem como dos diálogos intertextuais implicados em tal processo. Deixando de parte o diálogo mais directo com a crítica, é chegado o momento da leitura dos textos em causa.

As primeiras missivas enviadas ao pai e a Alberto Osório de Castro, ainda bordo do barco que o conduz a Macau mostram já, com a sua primeira descrição desta cidade, um registo narrativo pitoresco¹⁴⁹, dir-se-ia lotiano. É de supor que as leituras orientalizantes fazem parte da bagagem da sua travessia para o “pálido Oriente – pálido e rútilo” (Pessanha, 1896: 120), expressão reminiscente de Loti retirada de uma carta a Alberto Osório de Castro. De resto, estas primeiras missivas assinalam o vivo interesse pela *res orientalis* e, mais importante ainda, um programa de escrita logo desde a arribação, como o desta carta ao pai enviada de Macau: “Quase já estou animado a escrever sobre coisas do Oriente” (Pessanha, 1894: 228). É singular como, ao arrepio destas evidências tão flagrantes, alguma crítica mais recuada no tempo afirmou o desprezo de Pessanha pelo Oriente.

¹⁴⁹ Veja-se o tom paródico desta descrição de chinesas em uma carta a Alberto Osório de Castro, expedida de Macau, e datada apenas do ano de 1895: “Haviam de ser assim umas bonecas, com os seus pés, que não servem para andar, as suas bocas pintadas de carmim e as suas sobancelhas aparadas à navalha de barba em finos parêntesis, as que haviam de rezar os meus ofícios, na sua cantilena sem dor feita de só duas notas, e acompanhada em uma viola de três cordas. E todas em requebros, com os braços cruzados, haviam de esconder as cabecinhas as duas mangas da cabaia, a fingirem que choravam, muito tristes” (Pessanha, 1895: 117).

Tenha-se agora em consideração uma carta ao pai, de 1894, escrita do estreito de Malaca, narrando a primeira desilusão com o mundo que se lhe apresenta para lá da Europa, consabido tópico da literatura orientalista: o velho Oriente revelando-se como desilusão, quando confrontado com o livro, isto é, a autoridade com que viaja debaixo do braço. É o ponto da viagem no qual se desilude com Adem, cidade-porto junto ao Mar Vermelho, na primeira travessia para Macau: “Não vi coisa alguma do que dizia um artigo que eu li de António Enes: nem chins, nem turcos, nem índios, nem gregos... nem ingleses” (Pessanha, 1894: 219). Pessanha confronta a sua visão com a descrição do político colonial e egiptólogo António José Enes (1848-1901)¹⁵⁰, manifestando o contraste com uma leitura que decerto lhe serviria de bagagem prévia à viagem, a semelhança de outros viajantes a quem Said aludiu:

Que dizer das típicas emoções e experiências que acompanham tanto os avanços eruditos do orientalismo como as conquistas políticas proporcionadas pelo orientalismo? Em primeiro lugar, a desilusão pelo facto de o Oriente moderno não se parecer nada com os textos. (...). O lamento de Nerval é um tópico comum do Romantismo (...) e daqueles que viajaram pelo Oriente bíblico, de Chateaubriand a Mark Twain. Qualquer experiência directa do Oriente quotidiano é um comentário irónico sobre as valorizações a seu respeito que encontramos, por exemplo, em (...) Goethe, ou em (...) Hugo. A memória do Oriente moderno compete com a imaginação como se esse lugar, para a sensibilidade europeia, fosse preferível ao Oriente real (Said, 1978: 117).

Não se trata, em si mesmo, de um tópico orientalista, ainda que frequentes vezes mobilizado por esse discurso, onde recobre funções retóricas de relevo. Said admite-o, ao afirmar que “o desencanto pessoal (...) implic[a] outros hábitos mais familiares de pensamento, sentimento e percepção. A mente aprende a separar uma visão geral do Oriente de uma experiência específica do mesmo” (Said, 1978: 117). Esta breve

¹⁵⁰ António José Enes – autor de uma tese de licenciatura acerca da *Filosofia Religiosa do Egipto* (1868) – foi um político ultramarino, que o poeta invoca como uma autoridade (desmentida) em assuntos do Oriente. Não foi possível descobrir que artigo seria este, sem dúvida um texto aconselhando o viajante português sobre o que iria encontrar na viagem para Leste. Acrescente-se que António Enes havia sido Ministro da Marinha e Ultramar de 1890 a 1891.

passagem pelo tema romântico da desilusão será retomada em outros textos mais complexos, exigindo uma leitura mais detida.

Quando se coloca a questão da representação do Oriente prévia à ida para Macau nunca são, contudo, passagens da correspondência os textos invocados, ainda que tal produção seja útil (sobretudo as cartas trocadas com Alberto Osório) para dar uma ideia concreta das motivações para o exílio, corroborando o enquadramento dado por Brookshaw (2002) que atrás se citou. O texto que, neste sentido, é convocado é invariavelmente o poema «Desejos»¹⁵¹. A presença de alusões orientalistas neste texto anterior a 1894 não é forçoso que indicie o desejo de auto-exílio do autor empírico – como entendeu a crítica Ester de Lemos (1956), numa leitura biografista – ainda que sem dúvida aponte para uma concatenação em verso de envios intertextuais à poesia orientalista francesa e portuguesa que importa considerar no âmbito de uma investigação sobre o orientalismo em Camilo Pessanha. Com efeito, esta composição, das mais recuadas no tempo, manifesta de forma explícita uma série de estereótipos orientalista, como fica claro da leitura destes versos:

Se medito no gozo que promette
A sua bocca fresca e pequenina
E o seio mergulhado em renda fina,
Sob a curva ligeira do corpete,

Desejo, nun's transportes de gigante,
Estreital-a de rijo entre meus braços,
Até quasi esmagar n'estes abraços
A sua carne branca e palpitante;

Como, d'Asia nos bosques tropicaes,
Apertam em spiral auri-luzente,
Os musculos hercúleos da serpente
Aos troncos das palmeiras collossaes...

E como ao depois, quando o canção

¹⁵¹ Este poema consiste numa versão muito distinta de um texto mais antigo, que levava o título «Lúbrica», incluído na *Clépsidra* de 1945. A edição por Franchetti segue transcrição de manuscrito datado de 1888-1889, ainda de Coimbra. A primeira publicação em volume do poema é apenas de 1967 (João de Castro Osório recolheu-o de *O Primeiro de Janeiro*). Cf. Franchetti (1995: 145).

A sepulta na morna lethargia,
Dormitando repousa todo o dia
Á sombra da palmeira o corpo lasso;

Eu quizera também, adormecido,
Dos phantasmas da febre ver o mar,
Mas sempre sob o azul do seu olhar,
Envolto no calor do seu vestido;

Como os ebrios chineses delirantes
Aspiram, já dormindo, o fumo quieto
Que o seu longo cachimbo predilecto
No ambiente espalhava pouco antes...
(Pessanha, 1945: 76-77)

A presente leitura não se irá alongar no poema que vários comentadores apontam como a única marca objectiva de orientalismo anterior à viagem oriental. De facto, apresenta-se distante em seu objectivismo – remetendo para Cesário Verde (1855-1886) e para Guilherme de Azevedo (1839-1882) – do que o leitor se habituou a conhecer como poesia de Pessanha. Voltar-se-á a este texto a propósito de outras questões, ainda que, neste momento, interesse ressaltar ser sintomático de um orientalismo todo epocal comum a muitos contemporâneos de Pessanha, embora a expressão directa do desejo se afaste, por exemplo, do erotismo discreto do *Cancioneiro Chinês* (1890) de António Feijó. Trata-se, na verdade, de um verdadeiro aglomerado de “stock orientalist imagery”, na feliz expressão de Brookshaw (2002: 23). É no que, de facto, consistem as suas imagens, verdadeiras citações do imaginário orientalista europeu, quer a do fumante de ópio, quer a da mulher oriental, enquanto sinédoque de uma Ásia tropical. Este último, marcador imagético de uma sexualidade opressiva, esmagadora, mortal, eclode para justificar um certo entendimento da sensualidade feminina. Note-se como a visão *oriental*, infiltrada na tessitura de um episódio pequeno-burguês que começa com “renda” e “corpete”, vai como que vibrando ao longo do texto. Os seus filamentos em dissolução são, por tal razão, no final comparados ao estado já pós-alucinatório de um fumador de ópio, o que acaba por permitir levantar o véu da própria alucinação

oriental(ista) do poema. «Desejos», contudo, não possui uma continuidade a nível estético, nem em termos do seu imaginário explícito, nem da sua poética, com os textos de maturidade da *Clepsydra*, nem se afigura como previsão do Pessanha estudioso e amante da China, apesar da tentação biografista que passaria por considerar a referência ao ópio.

Um outro poema que se pode trazer à colação é «Romanza» (1894)¹⁵², de Alberto Osório Castro. Procede do mesmo contexto de produção coimbrão e, sendo embora muito diferente, ocupa o mesmo lugar na obra de Castro: o acúmulo de estereótipos orientalistas antecedendo a longa jornada de vida de seu autor na Ásia:

Sob a pressão, Condessa! magistral
Da sua mão celestemente albada,
Num límpido *scherzando* de cristal
O Erard soltou o ritornelo ideal
Duma estranha *romanza* alvoroçada –

Que diz palácios fúlgidos, perfumes
Dalgum reino fantástico do Oriente,
Céus requeimados de milhões de lumes,
Mortais paixões, e torvos de ciúmes,
Homens de negro olhar resplandecente.

Caía a noite, lenta, indefinida.
Um morno aroma lânguido de flores
Vinha da estufa... A lua já nascida
Animava de vaga e doce vida
Os pálidos retratos dos Maiores.

E no morrer daquela tarde estiva
Cantou, Condessa! A sua voz tremia,
Uma amargura ressurgida e viva
Alterava a expressão serena, altiva
Dessa cabeça soberana e fria!...

Nas janelas deitando sobre o mar
Viam-se ao longe, a fumegar, vapores.
E os seus rastros perlados do luar,
Dourados pelo dia a agonizar
Lembravam céus ignotos, esplendores...

¹⁵² Trata-se, como o autor indica, de um poema de Outubro de 1888. A primeira publicação é no jornal *O Novo Tempo*, periódico dirigido pelo poeta, no ano de 1894.

Cantou! E um choro fêrvido, nervoso
Humedecia do teclado o alvor...
Por quem? Porquê? Desejo misterioso,
Ideal saudade dum país radioso
Onde é mais forte do que a Morte o Amor?
(Castro, 1895: 115-116)¹⁵³

No caso de Alberto Osório de Castro, será menos problemático entender o seu poema como desempenhando um papel de prognóstico, uma vez que há uma continuidade evidente entre a gestação de um imaginário e suas reformulações estéticas, dando origem a uma fértil genealogia de textos. Não só haverá revisões centrais de tópicos como a sensualidade oriental (“torvos de ciúmes,/ Homens de negro olhar resplandecente”) em outros poemas reunidos em *Exiladas* (1895), e em *A Cinza dos Mirtos* (1906)¹⁵⁴, como a poesia de Osório procurará, no seu todo, dar um conteúdo definido a um desejo de conhecimento do “reino fantástico do Oriente”. A sua poesia exhibe, com efeito, a continuidade directa entre a construção de um imaginário livresco, plasmado nesta «Romanza», e um programa de escrita dos espaços orientais baseado na observação local e na pesquisa, levado a efeito nas obras subsequentes do autor.

A cena evoca um cenário aristocrático de acordo com a poética decadentista, que propunha a associação da arte ao misticismo, no âmbito de um pequeno cenáculo de raros: a mulher ao piano e o seu provável amante-poeta. A forma como o episódio é envolvido pela fantasia “oriental” da música é, contudo, menos complexa do que a do poema de Pessanha no que toca à fantasia que o constitui. Afigura-se, contudo, próximo de «Desejos» na descrição irreal, fantástica, na qual sensualismo e irracionalismo avultam como tópicos eminentemente orientalistas, neste caso plasmados em figuras

¹⁵³ Também em «Folhas de Outono», poema datado de Mangualde (1887), se encontra o mesmo desejo de evasão, a “(...) saudade/ dalgum pais de Claridade, / De Sonho, e lânguidas palmeiras (...)” (Castro, 1895: 90).

¹⁵⁴ O capítulo terceiro desta dissertação debruçar-se-á com detença sobre esses textos.

que seriam como que os pares naturais da mulher: “torvos de ciúmes,/ Homens de negro olhar resplandecente”. Não se trata, contudo, daquele orientalismo informado que mais tarde se encontra na sua poesia, ficando-se este texto pelo recurso a uma tópica que não deixa, porém, retroactivamente, de sinalizar um desejo de conhecimento do “país radioso”. Nota-se aqui a presença do Antero de «Sonho Oriental» (1886)¹⁵⁵ e ainda o eco do verso de Baudelaire (1821-1867) “luxe, calme et volupté” de «L’invitation au Voyage». Contudo, o casto erotismo destes dois poemas é contrastado pelas visões febris do poema. Seabra Pereira assevera que esta «Romanza» permite “o trânsito da crise decadentista à refontalização arquetípica do Simbolismo, por obra e graça da música, que se transfigura através da sugestão imaginífica de um fausto orientalizador em que emergem seres humanos estranhamente perturbados” (Pereira, 2004: 12). Tal fausto é traduzido pela natureza tropical, cujos aromas chamam o poeta para essas bandas indefinidas. De qualquer forma, o cenário marítimo e o *smellscape* dos poemas de Baudelaire e de Antero¹⁵⁶ parece ser retomado nesta «Romanza». É, contudo, a lição baudelaireana do “Aimer et mourir/ Au pays qui te ressemble!” (Baudelaire, 1857: 150) que estabelece o vínculo entre personagens e paisagem que será essencial à lógica interna do texto, bem como à de «Desejos».

A continuidade da presente leitura dirige-se, em seguida, a outros textos, nos quais a presença do Oriente passa pela consideração de geografias que não a China. Porém, antes de se avançar nesse sentido, há que tecer algumas considerações sobre um

¹⁵⁵ Diz o poema: “Sonho-me às vezes rei, n’alguma ilha,/ Muito longe, nos mares do Oriente,/ Onde a noite é balsâmica e fulgente/ E a lua cheia sobre as águas brilha...” (Quental, 1886: 29).

¹⁵⁶ Do poema de Baudelaire: “Les plus rares fleurs/ Mêlant leurs odeurs/ Aux vagues senteurs de l’ambre” (Baudelaire, 1857: 150). Já Antero, porventura influenciado pelo primeiro, refere a forma como “O aroma da magnólia e da baunilha/ Paire no ar diáfano e dormente...” (Quental, 1886: 29).

dos poemas mais representativos da *Clepsydra*. Tome-se em consideração a quadra vulgarizada sob o título «Inscrição»¹⁵⁷:

Eu vi a luz em um paiz perdido.
A minha alma é languida e inerme.
Oh! Quem podesse deslizar sem ruido!
No chão sumir-se, como faz um verme...
(Pessanha, 1920: 75).

Vários ecos aqui possíveis permitem formar o desenho de uma rede intertextual. Mais do que meros ecos ou sucedâneos, estes outros poemas permitirão complementar a leitura da famosa estrofe solitária. A quadra desenha, de forma inaugural no contexto do livro em que surge como primeiro poema, um percurso de auto-anulação, como demonstrou Franchetti (2008: 59-61). O crítico brasileiro sugere que a *Clepsydra* é construída, entre primeiro e último poemas, com base numa dinâmica entre negatividade do desejo e subsequente auto-aconselhamento à aniquilação da parte desejante, isto é, o próprio sujeito poético. A anamnese de um país primordial oferece como que uma viagem de regresso a partir desse ponto, obscuro em termos referenciais mas simbolicamente luminoso, como pretende Chevalier (1988: 711). Antes de avançar nesta leitura, há que trazer à colação estoutra famosa quadra que, ao ser objecto de um *close reading*, dir-se-ia responder a vários elementos da «Inscrição», mesmo sem necessidade de equacionar influência directa:

É antes do ópio que a minh'alma é doente.
Sentir a vida convalesce e estiôla
E eu vou buscar ao ópio que consôla
Um Oriente ao oriente do Oriente
(Pessoa, 1915: 55).

É sobretudo nos níveis prosódico e argumentativo que a quadra se afigura próxima de «Inscrição». Atente-se, no que toca aos dois primeiros versos de ambos os

¹⁵⁷ Grafado «Inscrição» na primeira edição da *Clepsydra* (1920). Não se conhece edição da famosa «Inscrição» anterior à primeira edição de *Clepsydra*, sendo que existe um manuscrito autógrafo do poema, datado de 1916, se encontra depositado no espólio de Camilo Pessanha. Não tem título na edição do crítico brasileiro. Cf. Franchetti (1995: 145).

poemas, no ritmo cortado pela pontuação e pela pausa que se segue a “estióla” (ligada embora por transporte aos versos seguintes). Tais recursos sublinham a assertividade de um estado doentio (a doença da “alma”, de todas a pior). Note-se ainda que, também em ambos os casos, o *enjambement* apresenta a solução para o problema colocado anteriormente. Em termos de exposição retórica, os dois primeiros versos correspondem à exposição do estado actual e os dois restantes à solução buscada, ora sob a formulação de uma aspiração (Pessanha), ora como rotunda asserção (Campos). Principia-se pela exposição da falha ontológica perante a queda de um estado prístino (“Eu vi a luz em um paiz perdido”) ou, antes, por um sujeito que começa afirmando o seu estado degradado, pós-queda, que na verdade pretende uma nova queda, esta no ópio (“É antes do ópio que a minh'alma é doente”). O eu assume os terríveis efeitos anímicos dessa mesma degradação, porventura de cariz ontológico (“minh'alma é doente”/Sentir a vida convalesce e estióla”; “A minha alma é lânguida e inerme”), numa adjectivação, esta última, que ecoa na figuração do sujeito em outros momentos do «Opiário»: “Não posso estar em parte alguma. A minha/ Patria é onde não estou. Sou doente e fraco (Pessoa, 1915: 58). Neste caso, a impossibilidade de o sujeito residir em si próprio (“A minha/ Patria é onde não estou”) – sendo a adjectivação usada neste ponto similar à de «Inscrição» (“doente”/ “lânguido; “fraco”/ “inerme”) – condu-lo à busca de “Um Oriente ao oriente do Oriente”. As soluções, dadas no segundo termo da quadra, são bem diferentes em ambos os casos: ora a anulação do sujeito em Pessanha¹⁵⁸, ora a sua difracção sensacionista em Campos, como se verá adiante. Trechos como os que acabam de ser analisados epitomizam um sujeito problemático que, contudo, os manuais de literatura consagrarão como simbolista e decadentista, no que toca, respectivamente, a Pessanha e a Campos. Tais classificações poderão ter o seu *quid* de justiça, uma vez

¹⁵⁸ A noção da proliferação de seres destituídos da condição de sujeitos (os chineses para o Pessanha do «Prefácio» a Morais Palha) é também dada pela imagem do verme: “toda essa população amarela, pululante como um fervilhar de vermes” (Pessanha, 1912: 123).

que ambas estas poéticas sublinham (de forma diversa) o degredo ôntico. Todavia, as ligações demasiado estreitas àquelas poéticas históricas domesticam a leitura dos poemas em causa, bem como as potencialidades de uma leitura cruzada como a que se acaba de operar.

Um aspecto da análise que ficou por desenvolver debruça-se sobre uma incidência simbólica em «Inscrição», demasiado forte para ser ignorada: a que identifica de forma subtil o país onde se viu a luz – recorde-se aquele “país radioso” (Castro, 1895: 116) da «Romanza» do poeta de *Exiladas* – ao Oriente simbólico como origem da luz, segundo tradição simbólica sistematizada por Chevalier e Gheerbrant (1988: 710). Não se trata, contudo, de uma dessas viagens ao Oriente a que os autores se referem: “Les voyages en Orient (...) sont des quêtes de la lumière” (Chevalier, 1988: 711), antes de um afastamento de tal origem. Ao remeter para o aspecto mítico-simbólico, a leitura não fica, porém, resolvida. A remissão para uma instância arquetípica que, na sua transcendência, tanto estaria *aqui* como *alhures* – seria este o problema que reside do tipo de abordagem *simbólica* como a de Yvette Centeno (1982) –, adianta pouco no que tange à leitura destes quatro versos. Este tipo de interpretação deve ser, por tal razão, complementada com a que vê no símbolo – por exemplo, a de um Herberto Helder em *Photomaton & Vox* (1995) – não apenas um conteúdo em vaso indiferenciado, mas um movimento interior à própria escrita, que não se limita a ser receptáculo, mas também motor de sentidos. Se o país em que se conheceu a luz pode remeter para esse país de onde vem a luz, segundo o apotegma latino *Ex Oriente Lux*, esse clarão antecedendo o degredo não é apenas o que antecede o próprio vir-a-ser do sujeito (“Eu vi a luz em um paiz perdido”). Com efeito, significa também a queda numa ordem menor que é a da poesia na ordem simbólica menor dos mecanismos da escrita, para glosar expressões de *Photomaton & Vox* (1979, 1ª ed.) de Herberto Helder que introduzirá de forma crítica ao

longo desta reflexão, no seguimento de uma reflexão já empreendida por Rubim (1998; 2008a) com a qual em seguida se dialoga de forma estreita.

A materialização ou presentificação dessa queda é sempre a ocidente (*occido*, a morte) de um Oriente (*orior*, o nascimento), numa *Translatio Vitae*, além de uma *Translatio Imperii*. A questão é colocada ao nível de uma linguagem de exemplaridade alegórica e metafísica (*luz, perda, alma, verme*) que, declinada como *incipit* do acto poético, coloca-o, assim, sob a intensidade de um luminoso símbolo e da sua descodificação. Tal permite ler aqui não só uma visão metafísica do acto poético, mas a queda ôntica como imagem de uma queda na escrita, no seio do livro, cujo *incipit* corresponderia a esse Oriente em que a escrita desponta. Na verdade, essa luminosidade inerente ao símbolo identifica o Oriente à própria poesia, por via do sentido figurado do primeiro termo. Com efeito, os dois *incipits*, de Pessanha e de Campos, são colocados sob o signo do eu, uma alegoria da alma e dos versos – será o livro quem aqui *fala* ou *inscreve* a “minh[a] alma” em Pessanha e Campos? –, mão que abre uma porta, a porta da escrita enquanto símbolo luminoso. Trata-se, enfim, da visão do acto poético como ordem simbólica de uma memória, que se reconhece por afastamento face ao símbolo primordial e sua reinstauração na escrita. Tal será explicado por Herberto Helder usando uma história que o próprio diz ser *simbólica*:

As árvores, a que tinham dado o nome do povo: baobab, devoravam os cadáveres, deles iam urdindo a sua própria carne natural. Pelo nome tirado de si e posto na alquimia, a tribo investia-se nas transmutações gerais: a morte levava o nome, e o nome, activo e tangível, crescia na terra. (...) E apanho aqui o símbolo (...): uma imagem de si mesma, uma imagem absoluta, universal, devora esta gente, e esta gente põe a assinatura na imagem devolvida ao mundo. É quase tudo quanto há para dizer no plano prático da poesia (Helder, 1985: 7).

Não é só este “nome tirado de si” – o nome de autor ou o nome do livro, que, “posto na alquimia”, ganha um estatuto ôntico – que deve ser ressaltado. A passagem remete para o movimento de descida à terra, semelhante à descida pessaniana do sujeito

enquanto verme, “no silêncio da sua «Inscrição»”. Esta última é uma expressão de Gustavo Rubim:

O que surpreende, em Pessanha, a todos os níveis de leitura a que possa ser colocada, é a transição directa (...) da experiência em que a alma se descobre ‘lânguida e inerte’ para o sonho – propriamente poético – de desaparecimento do sujeito no silêncio da sua ‘inscrição’ (Rubim, 2008a: 617).

É, enfim, a devolução ao mundo, sob uma assinatura, daquilo que o mundo deu e que, ao mesmo tempo, permite (re)criar enquanto símbolo vivo: “uma imagem de si mesma, uma imagem absoluta, universal” (Hélder, 1985: 7); neste caso, é a da luz conhecida na origem, a poesia, na qual se coloca a “assinatura na imagem devolvida ao mundo”. Esta pode ser lida no nome que encima o título *Clepsydra*, que assim se torna essa imagem devolvida ao mundo. É contra este que a poesia é feita, como lembra Herberto em outro momento da mesma reflexão:

Mas quando cria esse símbolo está a elaborar um sistema sensível e sensibilizador, convicto e convincente, de sinais e apelos destinados a colocar o símbolo à altura de uma presença ainda mais viva do que aquela desordenada matéria onde teve origem. O valor da escrita reside no facto de em si mesma tecer-se ela como símbolo, urdir ela própria a sua dignidade de símbolo. A escrita representa-se a si, e a sua razão está em dar razão às inspirações reais que evoca. E produz uma tensão muito mais fundamental do que a realidade. É nessa tensão real criada em escrita que a realidade se faz. O ofuscante poder da escrita é possuir uma capacidade de persuasão e violentação de que a coisa real se encontra subtraída (Helder, 1995: 56).

Há que passar agora à análise de uma série (ou provável série) de poemas baptizada pelo sobrinho do poeta de *Flores de Coral* com o anódino título (ainda que retirado dos textos) «Roteiro da Vida» (1947)¹⁵⁹, sobretudo do segundo e terceiro

¹⁵⁹ Como informa Paulo Franchetti, alguns dos textos da série conheceram publicação anterior, como o primeiro na edição de 1945 de *Clépsidra* [sic]. A primeira publicação conjunta parece ser a de *Atlântico*, n.º 4 (1947), por João Castro Osório, indicando-se, por tal razão, essa data nas citações. Nessa revista, Castro Osório reúne a série, a que intitula «Roteiro da Vida». Os poemas deste núcleo que, mesmo não constituindo originalmente uma série, são muito próximos a nível temático. Cf. Franchetti (1995: 129).

poemas, uma vez que o primeiro interessa menos à leitura que ora principia¹⁶⁰. Atente-se nesta quadra, que Franchetti considera poema independente:

Só o meu craneo fique
Rolando insepulto no areal
Ao abandono e ao acaso do simoün...
Que o sol e o sal o purifique
(Pessanha, 1947: 115).

Simum é o nome de um vento que sopra no Norte de África, permitindo associar este cenário ao Médio Oriente. O clima duro e ressequido constitui o pleno reverso da natureza exótica, no qual decorre esta dura alegoria da vida, de que apenas os despojos materiais sobrevivem. Compare-se tal cenário com o de um outro poema, este de Alberto Osório de Castro:

Dispersos pelos mares,
Alguns dias de luz me alvorejaram.
Ondas d'oiro no nácar dos luars
O meu sonho embalaram.
E em flores de coral, sob os palmares,
Rolaram-no, e passaram
(Castro, 1909: 295).

Como se vê, o poeta errante tem também a sua *inscrição*, a que abre o seu livro de versos *Flores de Coral* (1909), com título homónimo. Contudo, a proximidade retórica e imagética deste poema não será tanto com a «Inscrição», mas com “Só o meu craneo fique”¹⁶¹. Embora o poema de Osório de Castro seja, com alguma certeza, anterior ao de Pessanha, este último permite ler aquele como seu eco. Salta à vista a comum

¹⁶⁰ Franchetti não põe totalmente de parte a ideia de um tríptico, mas considera-a difícil de provar. Cf. Franchetti (1995: 129). Faz, contudo, algum sentido, devido à proximidade temática, e pode contar para a interpretação. Principlaria o tríptico a que se chamou «Roteiro da Vida» pelos poemas com os seguintes *incipits*: “Enfim, levantou ferro”; “Nesgas agudas do areal”; “Cristalizações salinas”. Franchetti considera a segunda estrofe deste último texto como poema independente: “Só o meu crânio fique”. Seguem-se as lições de Franchetti. Spaggiari sublinha as grandes diferenças formais entre os três poemas (Spaggiari, 1984: 441), sobretudo entre o primeiro e os dois outros.

¹⁶¹ Pessanha conhecia este poema saído a lume no volume de 1909, por ele elogiado. De uma missiva a Osório, enviada de Macau a 11 de Junho de 1916: “Ontem passei a noite a reler as *Flores de Coral* e as notas finais. Ai! – é preciso que a mentalidade colectiva esteja bem degradada para que a tão poderosas e tão múltiplas faculdades se não tenha assinado um lugar prestigioso...” (Pessanha, 1916: 130).

focalização no objecto, e a mesma forma verbal (“rolando/rolaram-no”), ainda que em tempos diferentes. Contudo, o poema de Osório é destituído da força que possui a pequena composição de Pessanha, por colocar como objecto o sonho que se espalha em fluído anímico, o tópico pós-naturalista da luminosa pulverização da metéria, como se encontra, por exemplo, em *Os Pescadores* (1923) de Raul Brandão (1867-1930)¹⁶². O fluído etérico que se dispersa é bem o oposto de um crânio rolado, numa solução que enfraquece o poema de *Flores de Coral*. Ao contrário, o que está em Pessanha é a materialidade que se dissolve nos seus sinais ou na sua obliteração total. É o elemento vegetal que, no poema de Osório, dá a tônica exótica (os palmares, a chamada “flor de coral”, *russelia equisetiformis*), cenário que sofre um processo de apagamento no poeta da *Clepsydra*, sendo que é apenas pela referência ao vento simum que se pode supor o ambiente médio-oriental (comum aos restantes dois poemas), contraposto ao idílico «Flores de Coral», ainda uma metamorfose dos cenários orientalizes da poesia francesa que se viu no juvenil «Romanza».

Em outro poema da série de Pessanha (“Cristalizações salinas”) aparecem elementos vegetais por via de vocábulos anómalos que, contudo, não são pensados segundo a tônica exótica do poema osoriano. Há, sem dúvida, a partilha poética de alguns elementos da cultura científica, mas não se pode escamotear a valorização, agenciada pelo poema, da vida textual destes vocábulos¹⁶³. Contudo, apesar das suas

¹⁶² Este é um livro todo ele dedicado a paisagens luminosas, e a um difuso elemento humano que as atravessa: “A vida passa e um momento da vida não passa mais – transforma-se. E a aproximação da morte reveste-o de outra cor. Por isso agora vejo tudo cada vez mais nítido... Vejo os buracos nos muros e os reflexos ao lume de água que duram um momento e se renovam sempre. É o sol que lhes dá vida e os ilumina. São instantâneos. Movem-se, somem-se e dão lugar a outros. São agitados e doirados. Uma aparência, um jogo de luz, como as existências efémeras que passam e o sonho que não deixa vestígios e só um instante se desenha à superfície da vida...” (Brandão, 1923: 23).

¹⁶³ Leia-se esta passagem do poema pertencente à série, cujo *incipit* é “Cristalizações salinas”: “Putrescina! – Flor de lilaz!// Cadaverina! – Branca flor do espinheiro!” (Pessanha, 1947: 114). É de notar a partilha com Alberto Osório de Castro de uma cultura científica, botânica (“flor de lilaz”, “Branca flor do espinheiro”) e micro-orgânica, tratando-se as palavras anómalas (“putrescina”, “cadaverina”) de moléculas. Não será, contudo, um contexto exótico o que está em causa no poema pessaniano, ao contrário da seguinte passagem do verbete «Vidóio-Kussuma» das *Flores de Coral* descrevendo a flor-

pinceladas mais epocais e decorativas, como a que comparece no esteticismo do verso “Ondas d’oiro no nácar dos luaires”, o pequeno poema do autor de *Exiladas* (1895) mostra a luminosidade que atinge um sujeito que, tal como os “dias de luz” está também disperso “pelos mares”. Encontra-se de igual modo errante, ainda que tal corresponda a uma certa diluição da sua condição de sujeito, vendo-se dirigido pelos elementos naturais. Tal como o sujeito da «Incrição», foi exposto a uma “luz”.

Quanto ao que seria o segundo momento da série, com o *incipit* “Nesgas agudas do areal”, é de ressaltar desde logo a clara referência ao Canal do Suez¹⁶⁴:

Nesgas agudas do areal
E gaivotas que voaes em redor do navio,
Tomae o meu cerebro mole,
– Esmeralda viva do Canal
E desertos inundados de sol! –
Meu pobre cerebro inconsequente e doentio!

No qual uma rede se desenha,
Complicada de soffrimentos irregulares
– Aguas que filtraes na areia! –
Antes que o crepusculo venha,
O crepusculo e as larvas tumulares,
A impureza inutil dissolvei-a.

cadáver: “Kambangan, afamada pelas suas (...) estranhas flores só suas, entre as quais as gigantes *Rafflesia*, de uma abominável exalação a mortezinhos de carne desfeita” (Castro, 1909: 459). Há que considerar, no que diz respeito a Pessanha, não apenas a valoração estética da terminologia científica, mas também os chamados “vocábulos raros”. Fernando Guimarães dá como exemplo único do seu uso pelo poeta aquelas palavras de “Cristalizações salinas”, notando: “Ora a decomposição, a diluição que aquelas palavras traduzem ou sugerem coincide com uma certa diluição de sentido que o uso dos ‘raros vocábulos’ implica, pois estes, quando adquirem uma aparência de significação, fazem-no geralmente à custa do próprio desenvolvimento do texto. É aí que eles se centram, evitando, aliás, uma outra espécie de dilatação textual que corresponderia à substituição (...) desse termo por uma perífrase. Fora da superfície desse texto e como unidades do léxico, é sem dúvida viável explicitar o seu significado; mas o seu *modo* de significar só no próprio poema poderá ser realmente encontrado” (Guimarães, 1982: 32).

¹⁶⁴ Dias Miguel nota que a referência explícita ao Canal do Suez permite considerar que tenha sido escrito numa das suas viagens para ou de Macau. Diz tratar-se de um poema “visivelmente inspirad[o] na visão do deserto, ao atravessar o canal de Suez, possivelmente em 1894, aquando da primeira viagem para Macau” (Miguel, 1956: 152). Com efeito, poderá até ter sido aquando da primeira viagem, pois já Daniel Pires (2012: 139) nota a proximidade vocabular com o singular poema «Branco e vermelho», que Dias Miguel sugere que terá sido composto junto com este. A este respeito, atente-se na seguinte passagem de uma missiva a Osório de Castro: “Escrevo-lhe do Mar Vermelho, deixado há pouco o Golfo de Suez, aos 10 de Março de 1894 (...). Anteontem na entrada do canal ainda me foi possível ver o Deserto, inundado de sol, e com ilusões sem fim, de lagos e acampamentos de caravanas, que onde estariam? (...) Não sei porquê, quando o sol se ia afogando para os Desertos do Egipto, surpreendi-me que ia rezando” (Pessanha, 1894: 113), e segue-se a transcrição de alguns versos de Osório, do poema «Súplice Voz!» de *Exiladas*.

Que o sol sem mancha, o cristal sereno,
Volatilize ao seu doce calor
A fria e exangue liquescencia.
Um halito! Não embaciará de veneno
Indecisa, incolor
Do azul o brilho e a viva transparência
Recortes vivos das areias,
Tomae meu corpo e abride-lhe as veias.
O meu sangue [?tomae-o]
Diffundi-o sob o rutilo sol,
Na areia branca como em um lençol,
– Ao sol triumphante, sob o qual desmaio
(Pessanha, 1947: 116-117).

Com efeito, no contexto deste tríptico, o poema narraria o momento intermédio da viagem, marcado pelo encontro com a geografia do Médio Oriente, espaço que permite a inscrição de uma fronteira entre Ocidente e Oriente: “- Esmeralda viva do Canal/ E desertos inundados de sol! – “. Este repouso no momento intermediário do percurso tantas e consabidas ressonâncias possui na tradição poética clássica, em particular na épica. Um poema como «Opiário» ocupa-se de similar momento de cansaço e de reflexão *in media res*, momento esse que pode subverter o sentido de toda a viagem. O poema de Campos propõe, contudo, a formulação de uma outra viagem, possuindo assim um escape que os versos de Pessanha não adoptam, resolvendo-se numa destruição sacrificial do próprio corpo: “Tomae meu corpo e abride-lhe as veias” (Pessanha, 1947: 117). “Nesgas agudas do areal” e «Opiário» têm, assim, em comum o facto de serem fragmentos de uma viagem que constitui uma revisão pessoal e irónica de uma viagem maior, a viagem vivencial ou o *roteiro da vida*. Trata-se de um sujeito¹⁶⁵ que medita *in media res*, ou *in mezzo del camin*, no dantesco meio da vida, evocando os termos de uma resenha de Pessanha de 1910 acerca da visão da morte no meio da

¹⁶⁵ Ressalte-se apenas que o desejo de ser fisicamente despedaçado é comum ao sujeito de «Opiário»: “Ora! Eu cansava-me do mesmo modo. /Qu’ria outro ópio mais forte pra ir de ali /Para sonhos que dessem cabo de mim /E pregassem comigo nalgum lodo. //Febre! Se isto que tenho não é febre,/ Não sei como é que se tem febre e sente. /O facto essencial é que estou doente./ Está corrida, amigos, esta lebre” (Pessoa, 1915: 56).

vida¹⁶⁶. Por outro lado, o sujeito lírico de “Nesgas agudas do areal”, além de atravessar o momento crítico de um percurso temporal, atravessa um ponto focal do “caminho da Índia”: a África do Norte, não longe da antiga Ormuz, zona pertencente à economia simbólica do império português, controlada ao tempo do poeta pela Inglaterra, tal como o próprio canal.

Mas não se trata do modelo épico aquele que é invertido no poema. As suas visões sanguinolentas evocam e subvertem o motivo lírico do errante solitário em terra estrangeira. Deste modo, envia para um texto como a «Canção IX» de Luís de Camões, que também guarda marcas da geografia médio-oriental, bem como da experiência de deslocamento. A agressividade da natureza, agreste e cortante, que pode (e deve) despedaçar, é talvez o elemento mais próximo ao poema de Camões, sobretudo por via das similares formulações de despedaçamento e de mutilação¹⁶⁷. E todo o poema de Pessanha seria assim, na sua continuidade retórica inter-estrófica – mantida com oscilação entre um discurso judicativo sobre o valor do próprio corpo e lampejos descritivos da paisagem, ao modo quasi-interseccionista de “Foi um dia de inuteis agonias,” (Pessanha, 1895: 100) –, a minuciosa descrição de uma lenta autópsia a céu aberto. No apagamento da carne restam apenas os seus traços petrificados tendo, neste caso, a areia como seu agente: “Nesgas agudas do areal/ (...) Tomae o meu cerebro mole/ - Esmeralda viva do Canal/ E desertos inundados de sol! –/ Meu pobre cerebro inconsequente e doentio!”. Ora a morte surge como difusão física do sujeito por esse templo vivo dedicado a um outro poeta. É nos termos de um culto que Pessanha se

¹⁶⁶ Dar-se-á toda a atenção a esse texto no capítulo seguinte.

¹⁶⁷ As passagens que recordam o poema de Pessanha são sobretudo as seguintes: “Aqui, no mar que quer apressurado/ entrar pela garganta deste braço,/ me trouxe um tempo e teve/ minha fera ventura./ Aqui, nesta remota, áspera e dura/ parte do mundo, quis que a vida breve/ também de si deixasse um breve espaço,/ por que ficasse a vida/ pelo mundo em pedaços repartida.// (...) Aqui, a alma cativa,/ chagada toda, estava em carne viva,/ de dores rodeada e de pesares,/ desamparada e descoberta aos tiros/ da soberba Fortuna;/ soberba, inexorável e importuna” (Camões, 1595: 220-221).

refere, em «A Gruta de Camões» (1924), ao cenário deste mesmo poema¹⁶⁸, dizendo tratar-se de um desses “santuários pagãos, situado cada um deles em terra ilustrada por algum episódio da vida da divindade a que era dedicado” (Pessanha, 1912: 124). Assim, a narrativa de dissolução da carne e de assunção de uma natureza pétrea passa por uma transformação do sujeito poético numa espécie de Adamastor, não apenas no sentido de uma petrificação, mas de uma morte a meio do caminho. Essa morte torna permanentes apenas os traços de um nome de autor, ao qual já não corresponde nenhuma coincidência com um corpo que não o da escrita e do poema. Assim, o diálogo implícito no poema com um *locus* literário que é, ao mesmo tempo, um templo nacional – ao modo da Gruta de Camões – remete para uma plena transformação em espaço de memória de um palco do orientalismo português, tal como é a cidade de Macau em «A Gruta de Camões», questão que será discutida em seguida.

2.3. O orientalismo e a releitura pessaniana do nacionalismo cultural neo-romântico

Neste momento do amplo percurso crítico em torno de Pessanha, já terá sido ultrapassado o retrato de Pessanha que tem vingado nalguma crítica mais recuada no tempo. Tal retrato diz respeito ao homem alienado do contexto das sociedades portuguesa e macaense, que uma investigação aprofundada não mais consente. Torna-se clara pela consideração dos documentos divulgados por investigadores como Daniel Pires – sobretudo com o volume *Correspondência, Dedicatórias e Outros Textos* (2012) – a sua actividade em comissões, júris e outros cargos, como aliás convinha ao

¹⁶⁸ Diz Pessanha: “Muitas das obras-primas do seu [de Camões] lirismo (...) brotaram na Índia do seu coração saudoso: e uma delas, das mais comoventes e das mais conhecidas, nasceu entre essa penedia sinistra da costa do mar vermelho, dessas nuas penedias incandescentes, que escaldam os pés de quem ali desembarca, e parecem, vistas a certa distância, formadas de escumalha de ferro” (Pessanha, 1924: 124).

funcionário colonial, professor e juiz que foi. Da mesma, tornou-se mais difícil questionar o conhecimento da língua chinesa que possuía, bem como a sua produtividade enquanto tradutor, de que hoje nos restam apenas alguns honoráveis despojos¹⁶⁹. Não restam dúvidas, apesar da mítica abulia inscrita na legenda, quanto à participação de Camilo Pessanha nas actividades civis do território e de sua articulação com o aparelho colonial¹⁷⁰, como documentam as cartas e a útil cronologia organizada por Daniel Pires (2012).

Por outro lado, a pessoa de Pessanha tem sido, como nota Franchetti na obra fulcral *O essencial sobre Camilo Pessanha* (2008), vítima de uma urdidura de fantasias. Esse “biografismo selvagem” (2008: 30) dá conta sobretudo “da força e da persistência do imaginário decadentista ao longo do século XX” que se desenvolveu em torno do poeta (Franchetti, 2008: 6). De facto, a “abulia” – termo comum no vocabulário crítico acerca deste autor – é, antes de mais, um signo activo na sua poesia, sendo na escrita que tem o seu princípio e o seu fim¹⁷¹.

São hoje bem conhecidas certas marcas programáticas (se não for excessivo o termo) do horizonte da sua actividade enquanto intelectual empenhado¹⁷² que foi: o nacionalismo republicano¹⁷³ e o liberalismo de raiz laica e maçónica¹⁷⁴. Contudo, não

¹⁶⁹ Sobre esta questão, cf. Franchetti (2008: 76-86).

¹⁷⁰ A defesa dos interesses do estado português, e da justiça no território, fazem dele um representante colonial *tout court*. Note-se também a sua filiação em agremiações de carácter regulador da actividade colonial, como a Sociedade de Geografia, onde foi o sócio número 4421. Cf. Pires (2012: 50).

¹⁷¹ Muito recentemente, um texto jornalístico de Diogo Ramada Curto (2013), publicado sob a forma de uma recensão ao volume da *Correspondência* editado por Daniel Pires em 2012, recolocou esta confusão entre a biografia, o registo paródico de certas cartas e a poesia.

¹⁷² A correspondência e abundante documentação reunidas por Daniel Pires (2012) deixam entrever a existência de um programa emancipador e laico, de perfil republicano e nacionalista, presidindo às actividades cívicas e políticas do autor. Apesar das circunstâncias da sua vida pessoal e da sua legendária inactividade, Pessanha participou de forma activa da vida social de Macau, cidade a cujo aparelho judiciário e pedagógico várias vezes pretendeu melhorar, denunciando a falta de interesse do estado português nesse território.

¹⁷³ A preciosa correspondência dá uma ideia clara das suas actividades profissionais e cívicas, bem como do patriotismo de matriz republicana e anticlerical que as orientava.

¹⁷⁴ Segundo informa Daniel Pires (2012: 69), Pessanha atingiu em 1916 o elevado grau 15.º “Cavaleiro do Oriente ou da Espada”. Estão por estudar as formas pelas quais esta acepção simbólica de

abundam as marcas epocais do racismo colonialista¹⁷⁵, nem do cientificismo naturalista, a não ser nas “aberrações da degenerescência orgânica” (Pessanha, 1912: 124) do já referido prefácio a uma obra de Morais Palha, texto que, pela sua complexidade, se deixa para mais tarde. Decerto que o perfil mental que acaba de ser reconstituído indicia que Pessanha haja sentido a necessidade de contribuir para o movimento de despertar nacionalista, que se cristalizou em torno dos centenários histórico-patrióticos do último quartel do século XIX, embora não explique as ambiguidades com que o poeta aborda, num poema como «Nau San Gabriel» (1898), um tema alegórico do imaginário imperial do fim-de-século. Com efeito, é complexo aproximar Pessanha do esteio doutrinal e estético de alguns valores neo-românticos finiseculares.

Enquanto nome que, em termos cronológicos, se encontra ligado à Geração de 90, Pessanha conhece a ascensão do lusismo, desde o Neo-garrettismo até à sua herança tradicionalista no Integralismo e em certos aspectos do Saudosismo, estéticas que o crítico Seabra Pereira (1999; 2010) tem considerado como aspectos do Neo-romantismo primo-novecentista. Dimensão transversal a várias poéticas históricas, o “nacionalismo cultural” finissecular polariza-se em torno do tricentenário de Camões (1880), bem como do Quadricentenário da chegada de Vasco da Gama à Índia (1898). A alusão de Camilo Pessanha aos motivos oficiais do segundo centenário não parece localizar-se na esfera do ruralismo e casticismo idealizado neo-garrettiana, antes dialoga com o nacionalismo teofiliano¹⁷⁶. Com efeito, Teófilo Braga, Oliveira Martins e o último Eça

Oriente na Maçonaria encontra certas fórmulas retóricas do nacionalismo português e, ao mesmo tempo, justifica, em termos simbólicos, a sinofilia. Diz Oliveira Marques, sobre a noção de Oriente na Maçonaria: “Correspondendo ao nascer do Sol e a fonte da luz natural, o Oriente representa o lugar da criação, da invenção, da origem de toda a sabedoria, de toda a força e de toda a beleza” (Marques, 1986: 1063).

¹⁷⁵ As descrições de homens negros presente numa carta remetida ao pai (Pessanha, 1894: 219-220), relativa à primeira viagem para Macau, avultam mais pelo pitoresco do que pelo uso de certo vocabulário epocal. Já numa carta a Osório, enviada de Vila do Conde a 7 de Novembro de 1907, aconselha o seu amigo a não se fixar em Timor: “Mas Timor! Tem as mesmas febres que a África e uma população indígena mais degradada que a da África” (Pessanha, 1907: 125).

¹⁷⁶ Cf. Braga (1884), justificação doutrinal dos centenários composta por Teófilo.

(1845-1900) são, de acordo com Seabra Pereira (2010), os autores essenciais na estruturação doutrinária e ideológica daqueles eventos. Neste sentido, o soneto «Nau San Gabriel» constitui um diálogo aberto com o “nacionalismo cultural” de perfil republicano.

Contudo, Pessanha escapa a qualquer redentorismo linear afirmativo de um *Volksgeist* lusitano. Com efeito, como lembra Franchetti (2013), Pessanha não oferece nenhuma redenção ao usar estas imagens. Podendo ser lidas como marcas neo-românticas, não deixaram de, por tal razão, causar algum desconforto a um crítico como Óscar Lopes (1987). O que este crítico designou como os “limites” da poesia de Pessanha prende-se, em termos concretos, a estas incidências (neo-)românticas que identifica no presente par de sonetos, bem como em «Quando?» (1896): “exortação romântica ao sonho”, “passadismo cavaleireiro” e “subsistência de um vocabulário literato” (Lopes, 1987: 120). O excelente crítico não notou, contudo, a ambiguidade que move tais fantasias sobre temas neo-românticos, que em seguida se discutirá.

«Nau San Gabriel» é um duplo soneto que constitui a contribuição de Pessanha para o *Jornal Único* (1898), publicado em Macau, a 7 de Maio de 1898 a propósito do IVº Centenário do Descobrimento da Índia, de que se assume como testemunho feito a partir de Macau. Na mesma publicação colabora Wenceslau de Moraes com o texto de tom bem-humorado «Portugal – Macau» (Moraes, 1898: 15-19). Há, então, que inscrever o poema de Pessanha neste quadro, entendê-lo nessa conjuntura¹⁷⁷, bem como

¹⁷⁷ Tratando-se de uma antologia de textos de circunstância, a tónica reside no louvor do passado e na necessidade de renovar o colonialismo português. Neste contexto, é dada especial relevância à posição de Macau, que no texto «Praia Grande» de A. Basto é descrita como colónia “quasi perdida” (Basto, 1898: 14). Domina o tom nacionalista-colonialista e orientalista, no sentido mais duro da palavra, como fica claro pela consideração desta passagem de «O Centenário em Macau» de L. Gomes da Silva: “(...) para a Humanidade inteira este dia é de festa, porque comemora um feito que teve por consequência mais valiosa roubar ao obscurantismo milhões de indivíduos os que, vegetando à superfície da terra, desconheciam por completo as vantagens da civilização ou dormiam sob as ruínas de grande nações de outrora de que nem os vestígios apagados sabiam avivar”. Cf. Silva (1898: 15). Veja-se ainda o curioso poema «Ontem, Hoje e Amanhã», de um tal G.S.: “(...) se virmos no ultramar [sic] o que devemos ver;/ ainda Portugal poderá vir a ser/ a cópia do que foi, impondo-se às nações” (G.S., 1898: 21)

no quadro da comissão macaísta do centenário, a que terá pertencido¹⁷⁸. O texto do autor de *Dai-Nippon* antecipa, em tom jocoso, a retórica do “É a Hora!” da *Mensagem* (1934) pessoana e retoma a alegoria de Portugal como alienado, louco ou idoso dormente, figurações que, a partir de *Pátria* (1896) de Guerra Junqueiro, se tornarão mais frequentes:

Acorda, Portugal; acorda, que são horas!... Acorda, Pai!... Ora, para que lhe havia de dar, – o dorminhoco! – para se pôr a dormir, não sei quantos mil dias a seguir!.... (...) Acorda, põe-te a pé, toma coragem, e ama o teu passado, os teus heróis, o teu CAMÕES! [sic]... eu não digo que cinjas a catana, e saltes para a rua a conquistar terras a mouros (...). Isso foi tempo! Já lá vai, e não volta; porque a gente – percebes? – a gente só tem uma idade de boémia, vida airada... e tu tiveste a tua, e de tremer! (...) Acorda, abre os olhos, põe-te a pé, lava o rosto (...) – agarra-te à enxada, cava o teu torrão, a terra de nós todos, (...) dá de comer e educação aos filhos de hoje; e verás como podes ainda ser feliz, tranquilo, respeitado... (Moraes, 1898: 19)

A tónica do novo Portugal trabalhador, regressando ao culto do seu próprio torrão não é, contudo, a mesma que preside ao tema que esta dissertação tem vindo a designar pelo uso da expressão pessoana “Índias Espirituaes” (Pessoa, 1979: 140). Se a visão de Moraes remete para um casticismo, é o simbolismo indeterminado do futuro da nação que emerge do díptico de Pessanha, prefigurando aquele tópico:

I

(No quarto centenario do
descobrimento da India)

Inútil! Calmaria. Já colheram

e um curioso conto infantil orientalista, «Na China – Conto Pueril» de Horácio Poiares, sobre duas crianças “gentias” e pobres que são recolhidas no barco do “Grande Ocidental Rei” e aí baptizadas. Cf. Poiares (1898: 21-23). Já no texto «O Pagode da Barra» se afirma: “(...) nada os convencerá [aos chineses] da superioridade da civilização ocidental. (...) Mostram-se insensíveis a tudo” (Anón., 1898: 45). Extremamente orientalista, este último artigo é marcado com o tópico da imobilidade chinesa: “A sua civilização de hoje é a mesmíssima que a das remotas eras em que floresceu Confúcio” (Anón., 1898: 46). Neste contexto, o duplo soneto de Pessanha é muito diferente de qualquer outro, pela escrita poética e pela indeterminação que dela se retém.

¹⁷⁸ Não é certo que Pessanha haja pertencido a tal comissão, mas é bem possível. Se ele não é listado nos nomes directivos, há contudo que ter em consideração a seguinte afirmação do texto «Avenida ‘Vasco da Gama’» de Augusto Nunes: “(...) actualmente, a comissão executiva do 4º centenário do descobrimento da Índia, [é] composta de 40 membros escolhidos numa assembleia formada pelas principais pessoas da terra” (Nunes, 1898: 27).

As vellas. As bandeiras socegaram
Que tão altas nos topos tremularam,
– Gaivotas que a voar desfalleceram.

Pararam de remar! Emmudeceram!
(Velhos rithmos que as ondas embalaram).
Que cilada que os ventos nos armaram!
A que foi que tão longe nos trouxeram?

San Gabriel, archanjo tutelar,
Vem outra vez abençoar o mar.
Vem-nos guiar sobre a planície azul.

Vem-nos levar á conquista final
Da luz, do Bem, doce clarão irreal.
Olhae! Parece o Cruzeiro do Sul!

II

Vem conduzir as naus, as caravellas,
Outra vez, pela noite, na ardentia,
Avivada das quilhas. Dir-se-ia
Irmos arando em um montão de estrellas.

Outra vez vamos! Concavas as vellas,
Cuja brancura, rutila de dia,
O luar dulcifica. Feeria
Do luar, não mais deixes de envolvê-las!

San Gabriel, vem-nos guiar á nebulosa
Que do horizonte vapora, luminosa
E a noite lastescendo, onde, quietas,

Fulgem as velhas almas namoradas...
– Almas tristes, severas, resignadas,
De guerreiros, de santos, de poetas
(Pessanha, 1899: 106-107).

Como Garcez e Franchetti sublinharam (1994), trata-se de uma prece. O efeito desejado seria a superação de um estado de degeneração colectiva (note-se o uso da primeira pessoa do plural) que é descrito na primeira quadra: “Inútil! Calmaria. Já colheram/As vellas”. O texto pode ser lido – assim o propõem aqueles autores – como

uma representação da situação portuguesa nos anos que se seguiram ao *Ultimatum*¹⁷⁹, baseada numa alegoria da viagem do Gama. A *Nau-capitania*, imagem da própria nação, necessita da intervenção divina para nova travessia regeneradora, cujos contornos são tão nebulosos quanto a visão que o poeta e seus coevos tinham do futuro de Portugal. Com efeito, o soneto parece acusar a influência da leitura de Oliveira Martins – que impregna a literatura finissecular – da crise nacional enquanto forma insuperável de estagnação.

De igual modo se acha no poema «Nau-Sombra»¹⁸⁰ de António Patrício a mesma ambiguidade fundamental, já notada pelos referidos críticos brasileiros: o desejo de renascimento parece não ser suficiente diante da certeza da morte da Pátria, oscilando assim a representação da nau entre o ambiente de estagnação, em Pessanha (“Que cilada que os ventos nos armaram!/ A que foi que tão longe nos trouxeram?”) e o fúnebre “esquife” de Patrício, em fantasmagórica reaparição para um destino ignoto, ainda que desejável: “Um ancorar puríssimo, encantado,/ Num Oriente mais anunciador...” (Patrício, 1989: 150). Um tal destino, para o poeta da *Clepsydra*, concentra-se nas fórmulas indeterminadas da “luz” e do “Bem”:

Vem-nos levar á conquista final
Da luz, do Bem, doce clarão irreal.
Olhae! Parece o Cruzeiro do Sul!
(Pessanha, 1899: 106-107).

¹⁷⁹ Brookshaw lembra que o poema com o *incipit* “Quando se erguerão as seteiras” poderá ter sido escrito sob o efeito do *Ultimatum* (Brookshaw, 2002: 21), ou pelo menos do seu sentimento, e de facto a estilização do imaginário neo-romântico e neo-garrettiano é de assinalar. Resume Brookshaw: “In Portugal (...), historical circumstances conspired with end-of-century pessimism to produce a literature of personal and national introspection. In this, Pessanha may be seen as a crucial link between the neo-romanticism of the late nineteenth century and Pessoa’s peculiar brand of Modernism” (Brookshaw, 2002: 22). Contudo, tal ligação é feita sobretudo através de Junqueiro e de Pascoaes.

¹⁸⁰ Não foi possível obter informações exactas sobre a datação do poema. Foi recolhido em *Poesias*, edição póstuma de 1942 organizada por Luís de Montalvor. Segue-se a 2ª edição, de 1988, baseada na de 1942. A poesia de António Patrício tem sido vítima de uma complicada problemática de edição. Esta «Nau-Sombra» é também um espectro da nau do Gama, a Nau-Capitania. Poder-se-ia conjecturar uma data de composição próxima a 1898, não sendo a hipótese despicienda.

Mantendo sempre em subtil equilíbrio o tema náutico e sua descodificação alegórica, é este o momento do texto no qual são propostas aquelas duas soluções para o problema do sujeito colectivo em queda ontológica. Ambas, sobretudo o Bem maiúsculo, remontam ao vocabulário conceptual anterior, sendo por tal via que se parecem abrir, muito contidamente, a modulações do discurso já próximas do Neoromantismo, mas sobretudo na medida em que são revisitadoras do heroísmo redentor de Antero: “ – Almas tristes, severas, resignadas,/ De guerreiros, de santos, de poetas” (Pessanha, 1995: 107). “Tributo que o poeta paga aos modismos de época?”, perguntam-se Garcez e Franchetti (1994: 53), a propósito destes dois versos.

Mas é sobretudo, no primeiro andamento do texto, a apóstrofe ao Arcanjo – suplicando a condução até esse destino indeterminado – que, veiculando a continuidade retórica com o segundo texto, instaura no poema um movimento que apenas se esbate quando confrontado com essa estranha “nebulosa”¹⁸¹. A disposição na estrofe do texto referente a tal nebulosa vê-se recortada por uma pontuação que quebra, em termos prosódicos, a dinâmica novi-romântica do chamamento ao arcanjo, o que ecoa ainda na expressão “velhas almas namoradas”:

San Gabriel, vem-nos guiar á nebulosa
Que do horizonte vapora, luminosa
E a noite lastescendo, onde, quietas,

Fulgem as velhas almas namoradas...
(Pessanha, 1898: 107).

¹⁸¹ O poema «A Cipango», das *Exiladas* (1895) de Alberto Osório de Castro, datado de Outubro de 1890, compreende termos como “cheia de fogo” e “maré” que recordam esta “nebulosa” de Pessanha. Trata-se da chamada a uma transcendência ou a uma outra forma de conhecimento figuradas na viagem marítima em busca do mítico Cipango. É a ideia de Índias Espirituais que aqui se acha, ainda que usando imagens diversas: “Ó alma, embarca! São luminosas as margens/ Sobre a enseada da noite, estrelada e sombria.// Depois, à frente, à frente! À aventura! Que ascenda/ Uma cheia de fogo e de luar! Mar ardente,/ Maré fúlgida, erguendo, inominada, a senda/ Do nosso Sonho misterioso e resplendente!” (Castro, 1895: 108).

Parece ser, pois, pela recondução ao Bem moral de Antero, ecoando expressões como a do verso “Na comunhão ideal do eterno Bem” de «Com os Mortos» (1886), que se pode transcender o lusismo comemorativista que o soneto se diria propor. O leitor encontra-se assim autorizado a desmontar, pelo menos de forma parcial, o dispositivo nacionalista neo-romântico que se presentifica no poema, na medida em que a injunção é feita ao universal, em sentido anteriano. Por tal razão, permite ser lida mais como eco do Romantismo de Antero e menos como figuração neo-romântica da *Pátria*¹⁸².

Aquela comunhão transcendente que o autor do *Sonetos* (1886) propunha, enquanto recuperação linear de uma galeria de figuras da memória – “De novo, esses que amei vivem comigo,/ Vejo-os, ouço-os e ouvem-me também,/ Juntos no antigo amor, no amor sagrado,/ Na comunhão ideal do eterno Bem” (Quental, 1886: 116) – seria, nesse sentido, uma transcendência para um outro nível, a comunhão moral «Com os Mortos», figuras isoláveis a partir de “vultos submersos”, indistintamente mergulhados na “entre visões, (...)/ No ruir dos universos” (Quental, 1886: 116). Contudo, o poema de Pessanha não exhibe uma via de salvação tão evidente. É, ao fim e ao cabo, um esforço “Inútil!”, como se deixa consignado na primeira palavra do texto. Tal pode ser encontrado na subtil resignação que a galeria de Pessanha corporiza: “– Almas tristes, severas, resignadas,/ De guerreiros, de santos, de poetas”, e que projecta qualquer forma de realização para a ordem do onírico. As figuras do passado não surgem sob a égide de um comemorativismo, leitura que o texto, como nota como lembra Franchetti (2013), vem minar, antes sob a forma de uma “contemplação resignada” como a da «Nau-Sombra» patriciana. Também Óscar Lopes já havia apontado que o poeta se limita a “negar qualquer ideal colectivo ou individual, salvo em algumas inconvictas exortações passadistas” (Lopes, 1987: 135), o que pode ler-se

¹⁸² Em Antero do Quental, no texto «A Bíblia da Humanidade de Michelet» (1865), as metáforas marítimas são usadas para representar os novos horizontes civilizacionais que se abrem à marcha da Humanidade ao longo da História.

como uma referência a este texto, entre outros. Assim, apesar do chamamento “Outra vez vamos!” da segunda quadra de II – em contraste com o “Inútil!” que abre o poema, ocupando a mesma posição rítmica no verso – é com uma visão estática que o poema termina, e não com o almejado movimento:

San Gabriel, vem-nos guiar á nebulosa
Que do horisonte vapora, luminosa
E a noite lastescendo, onde, quietas,

Fulgem as velhas almas namoradas...
– Almas tristes, severas, resignadas,
De guerreiros, de santos, de poetas
(Pessanha, 1899: 106-107).

Como lembra Paulo Franchetti: “A irrealidade do Bem almejado, ou seja, a impossibilidade de sua realização, de sua consecução, projecta-se na distância infinita: é a nebulosa que é agora o destino dessa nau que só pode mesmo navegar em sonho e nunca atingir o porto desejado” (Franchetti, 2013: s/p). Tal significaria que, de algum modo, a frustração já está presente desde o início. De novo o crítico brasileiro:

O seu fim, o seu desígnio já não é senão o encontro com o passado. Mas não na forma da retomada ou transfiguração da energia perdida, e sim apenas na contemplação dos exemplos de resignação, tristeza e severidade. Nessa navegação para a desistência se afirma a perspectiva desesperançada de Pessanha, no limiar da modernidade portuguesa. E é essa perspectiva toda negativa, que não ensaia qualquer redenção, nem no nível pessoal, nem no coletivo, que distingue o tom específico de Pessanha dos vários tons modernistas que lhe são contemporâneos (Franchetti, 2013: s/p).

Não se pode, contudo, esquecer a maneira como o duplo soneto abre, embora de forma incerta, caminho às formulações daquele tópico da “Índia nova”, questão que em seguida se trata. No par de sonetos pessaniano, o imaginário dos Descobrimentos é convocado a partir de um gesto de rememoração que se prolonga na esperança de uma reactualização da gesta nacional, que constitui o cerne da ideia por detrás do tópico. No discurso poético do Saudosismo, em obras como *A Tentação do Mar* (1911) e *Primeira Nau* (1912) de Augusto Casimiro (1889-1967) ou *Lusitânia* (1917) de Mário Beirão

(1890-1965), tentar-se-á conferir um conteúdo mais claro à indeterminada ânsia de regeneração que atravessa os textos de Pessanha e de Patrício. Com efeito, os textos daqueles autores estão já imbuídos da ideia da messiânica ressurreição da Nau-Pátria, própria do nacionalismo renascente. Neles, o colectivo nacional é conduzido, de uma forma bem mais linear do que em «Nau San Gabriel», no sentido de um nacionalismo idealista. Atente-se, a este respeito, na expressão “Índias de um maior bem” (Casimiro, 1912: 170) de Augusto Casimiro, poeta que foi sócio do movimento da Renascença Portuguesa, cuja expressão parece determinar mais de forma mais explícita a leitura, ao contrário do que sucede em Pessanha, na qual o “Bem” surge sob uma indeterminação fundamental. «Nau San Gabriel» sabota, com efeito, uma leitura que queira pensar de forma linear os contornos lusocêntricos do seu discurso.

São, naturalmente, diversos, não só as motivações estéticas e ideológicas, como também os próprios contextos históricos das obras atrás referidas: de um lado o soneto de Pessanha e o longo poema de Patrício que, embora de signo lusista, não consegue projectar a sua inquirição fantasmática para além de um ambiente fúnebre; do outro as referidas obras de poetas saudosistas. Quanto ao primeiro aspecto, é sobretudo na dimensão formal¹⁸³ que o díptico do poeta da *Clepsidra* e a “Nau-Sombra” de Patrício se distanciam da estética neo-romântica de Casimiro e Beirão. No que tange a um enquadramento histórico, os poemas até agora referidos nascem em torno de dois momentos centrais do investimento no imaginário dos Descobrimentos durante o fim-de-século, o primeiro dos quais se deve localizar no período dos centenários histórico-patrióticos das duas últimas décadas do século XIX, *maxime* no Centenário da viagem do Gama; o segundo no decénio aberto pela implantação da República, cobrindo a fase

¹⁸³ Garcez e Franchetti (1994) tendem a ler a presença do imaginário dos Descobrimentos com base no Simbolismo, cuja marca encontram nos dois poemas. Os mesmos autores apontam ainda para a *Mensagem* (1934) de Pessoa como derivação da atitude de espírito simbolista que preside aos mesmos textos. Será, porém, mais fértil para esta leitura uma aproximação a certos traços temáticos e ideológicos do Saudosismo.

mais combativa da actividade literária e doutrinária dos autores da Renascença Portuguesa, momento ao qual se devem associar os demais poetas.

É no primeiro período referido que se assiste à formação do discurso da necessidade nacional em descobrir uma outra Índia. As formulações do tópico neste período estão centradas na urgência da refundação nacional a partir da reactivação de valores épicos, dimensão cívico-política com a qual o duplo soneto de Pessanha se articula mediante o uso da primeira pessoa do plural. Esta dir-se-ia ter como seu modelo uma colectividade epopeica (ainda que “resignada”) constituída por guerreiros, santos e poetas. No segundo momento – já nos alvares do novo regime, o tópico vem a ganhar uma dimensão conceptual e doutrinária nos ensaios e manifestos da Renascença Portuguesa – sobretudo com Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa (este último, em distanciamento crítico face àquela sociedade) –, nos quais se desenvolve uma rede de analogias entre a Expansão e os momentos coevo e futuro da História de Portugal. Subsidiária da doutrinação renascentista é a vaga poética da qual fazem parte os nomes de Mário Beirão e de Augusto Casimiro – entre outros autores menos representativos que também cultivaram o tópico a que Pessoa denominará “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67) –, poetas ligados à revista *A Águia*, e filiáveis no Saudosismo enquanto o principal movimento literário em torno a essa revista.

Com efeito, é na obra poética de Mário Beirão e de Augusto Casimiro que se encontra um discurso poético mais assumidor, num sentido inteiramente *positivo*, do imaginário dos Descobrimentos como material simbólico para representar o alcance de outro tipo de realizações nacionais, de ordem emocional, literária ou espiritual. Seriam estes os traços caracterizadores desse mesmo discurso, em geral caracterizadores da poética neo-romântica: a revisitação fantasmática da História portuguesa na qual o sujeito lírico se identifica ao colectivo nacional; um timbre religioso e profético,

cristalizando-se em formulações-chave de natureza simbólica ou alegórica, e sobretudo a necessidade de ultrapassar a estagnação nacional através de uma saída mitopoética ou a-histórica que se deixa representar por aquelas expressões. Nos aludidos poemas de Pessanha e de Patrício é possível já encontrar alguns sinais retóricos que vão no sentido sobretudo do primeiro aspecto, como o sujeito expresso pela primeira pessoa do plural e o gosto pela retórica religiosa. Contudo, conforme atrás se viu, a saída para a nau encalhada de Pessanha não se apresenta tão clara quanto os símbolos que inspirarão os saudosistas, como as “Índias fantásticas” (Beirão, 1996: 163) de Mário Beirão, que são mais as “*Índias de la memoria*” (Coimbra, 1922: 52) de que fala Leonardo Coimbra (1883-1936), do que as reais a que os navegadores aportaram¹⁸⁴. Estas segundas fórmulas têm uma dimensão que acusa a doutrinação nacionalista dos mentores da Renascença Portuguesa: Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão, já não sendo símbolos tão imponderáveis como os de Pessanha e de Patrício. Ao contrário, os poetas e os filósofos da Renascença *sabem* que é chegada a hora destes se manifestarem na História após o “advento da nova era” (Pessanha, 1912: 178), em expressão de Pessanha referente à República, constando de uma carta enviada de Macau em 1912 a Carlos Amaro.

Outro momento importante da obra de Camilo Pessanha – no qual se diria surpreender nova manifestação, justamente tão incerta quanto a anterior, deste viés (neo-)romântico – permite retomar a questão do orientalismo. Trata-se do artigo «A Gruta de Camões», publicado pela primeira vez em *A Pátria*, jornal de Macau, a 10 de Julho de 1924. O texto assume enorme importância para o presente trabalho, uma vez que implica uma reflexão sobre o fenómeno do orientalismo português na poesia. Não

¹⁸⁴ Referindo-se ao espiritualismo da última fase da poesia de Guerra Junqueiro, diz Leonardo Coimbra: “La comprensión del acuerdo de evolución descendente de los mundos, *deshaciéndose*, con la evolución ascendente del hombre conquistando las *Índias de la Memoria*, si no existe intelectualmente en los modernos, es la nueva luz de su visión alucinante” (Coimbra, 1922: 52, ênfase do original).

se trata de um programa, como alguns textos poéticos e em prosa de Osório de Castro, mas de uma *crítica*, em sentido rigoroso (talvez uma das primeiras), do fenómeno na poesia portuguesa. Atente-se na passagem fundamental:

Ora a inspiração poética é emotividade, educada, desde a infância e com profundas raízes, no húmus do solo natal. É por isso que os grandes poetas são em todos os países os supremos intérpretes do sentimento étnico. Toda a poesia é, em certo sentido, bucolismo; e bucolismo e regionalismo são tendências do espírito inseparáveis. Notáveis prosadores (basta lembrar, dentre os contemporâneos, Lafcádio Hearn, Wenceslau de Moraes e Pierre Loti) têm celebrado condignamente os encantos dos países exóticos. Poeta, nenhum (Pessanha, 1924: 303).

Esta aparente refutação da existência de uma poesia *exótica* de cenário oriental (como se depreende pelos nomes aludidos) surge por via da sugestão da impossibilidade, não do exótico, mas precisamente do seu reverso, o gesto de domiciliar-se. De tal os prosadores não necessitariam, dedicando-se a celebrar, sem problemas aparentes, “os encantos dos países exóticos”. Já aos poetas, Pessanha deixa-o claro, seria fundamental o facto de “a inspiração poética [ser] emotividade, educada, desde a infância e com profundas raízes, no húmus do solo natal. É por isso que os grandes poetas são em todos os países os supremos intérpretes do sentimento étnico” (Pessanha, 1924: 320). O autor não deixa, por outro lado, de entender a poesia como actividade nuclear dos Portugueses, o que traz um problema adicional ao quadro que é traçado. Para os poetas que não se encontrariam em *casa*, afigurar-se-ia essencial a natureza de um território como Macau que, por localizar-se no Hemisfério Norte, seria a “única terra de todo o ultramar português, em que se pode ter até certo ponto a ilusão de estar em Portugal, essencial ao exercício por portugueses da sua especial actividade imaginativa” (Pessanha, 1924: 320).

A partir destes dados, o texto ganha outra luz se lido como reflexão crítica sobre as especificidades do orientalismo português em poesia¹⁸⁵, exigindo a construção de alguns gestos retóricos que endereçam tal fenómeno pela negativa. O que aparece nos termos de uma formulação negativa pode ser revertido numa formulação positiva, pela qual as dificuldades que caracterizariam o processo de ler *poeticamente* Portugal no Oriente – anulando assim o efeito de exílio e permitindo a corrente poética – se tornariam elas mesmas a característica essencial do gesto orientalista português:

Os poucos [poetas] que vagueiam e se definham por longínquas regiões, se acaso escrevem em verso, é sempre para cantar a pátria ausente, para se enternecerem (os portugueses) ante as ruínas da antiga grandeza da pátria e, sobretudo, para dar desafoço à irremediável tristeza que os pune. E se na reduzida obra poética colonial desses escritores – Tomás Ribeiro, Alberto Osório de Castro, Fernando Leal (este último nascido na Índia, mas nem por isso menos exilado ali, português como era pelo sangue e pela educação) – se encontram dispersos alguns traços fulgurantes de exotismo, é só para tornar mais pungente pela evocação do meio hostil e inadequado pela sua estranheza à perfeita floração das almas – a impressão geral de tristeza – da irremissível tristeza de todos os exílios (Pessanha, 1924: 304).

É o autor o primeiro a retirar um efeito positivo, no que toca ao caso português, da impossibilidade que enuncia, revelada afinal como produtiva. O trecho deixa, com efeito, claro, que é a própria impossibilidade de *leitura* a principal tematização da poesia portuguesa que se tem debruçado sobre o Oriente: o confronto com os elementos delidos (“ruínas da antiga grandeza da pátria”) da sua presença imperial, que não traduzem senão uma ausência, uma distância. A própria distância física do Oriente em relação à Metrópole oferece um paralelo à distância temporal perante tal grandeza (“ruínas da antiga grandeza”). Esta última forma de distância será, mais adiante no texto, figurada na oposição entre “nós outros, os pigmeus” (Pessanha, 1924: 320) e a figura de Camões. A poesia de Osório de Castro, que a citação se refere de forma

¹⁸⁵ Sobretudo se percebido a partir da confusão (neste período habitual), entre as noções críticas de *literatura colonial* – que ainda não existiria no caso português, como Carlos Selvagem (1926) assevera –, *literatura exótica*, literaturas locais em língua portuguesa (entendidas como *literatura ultramarina*), e o ainda pouco frequente termo *orientalismo*.

explícita, parece orientar a reflexão de Pessanha, na medida em que corporiza essa eterna e penosa releitura de Portugal a partir da sua ruína oriental. A sugestão crítica presente no excerto dir-se-ia, de facto, sublinhar que é Portugal, e não o Oriente, a referência primeira do orientalismo português em poesia.

Como contraponto às dificuldades de leitura do Oriente português, que uma poesia como a de Osório de Castro revelaria, é exposta a valorização de Macau como um duplo mais eficaz de Portugal do que seriam, por exemplo, as ruínas de Velha Goa, referidas por Osório de Castro no livro *A Cinza dos Mirtos* (1906). Macau surge, em tal discurso, como um signo a partir do qual a leitura de Portugal se encontra mais aberta e facilitada. Daí toda a reflexão, levada a cabo em outro momento do texto, acerca do que atrás se designou como “semiótica imperial”¹⁸⁶:

Macau é o mais remoto padrão da estupenda actividade portuguesa no Oriente nesses tempos gloriosos. Note-se que digo *padrão*, padrão vivo: não digo *reliquia*. Há, com efeito, padrões mortos. São essas inscrições obliteradas em pedra, delidas pelas intempéries e de há muito esquecidas ou soterradas, que os arqueólogos vão pacientemente exumando e penivelmente decifrando, tão lamentavelmente melancólicas como as ressequidas múmias dos faraós (Pessanha, 1924: 302-303).

Note-se que o autor sublinha a ruína como característica da lírica portuguesa do Oriente: “para se enternecerem (os portugueses) ante as ruínas da antiga grandeza da pátria”. O canto “da pátria ausente” seria aquele que, não conseguindo presentificar-se inteiro nos seus resquícios, mortos – ao contrário do “padrão vivo” que é Macau – presentificar-se-ia como canto melancólico sobre as ruínas, no que as ilações românticas voltam subtilmente, por esta via, ao texto. Tal definição remete, de novo, para o registo elegíaco de um livro como *A Cinza dos Mirtos* (1906) de Osório de Castro, obra que, sem dúvida, combina enternecimento “ante as ruínas da antiga grandeza da pátria” com alguns “traços fulgurantes de exotismo”, que em tal livro irrompem. O caso deste poeta

¹⁸⁶ Cf. ponto 1.5.

– que resgatou várias antiguidades em Goa – oferece notório paralelo com o trabalho arqueológico de alguém que escreve poemas sobre um Oriente perdido, da mesma forma que “os arqueólogos vão pacientemente exumando e penivelmente decifrando” (Pessanha, 1924: 303).

Assim, nas palavras do autor, não haveria, no caso português, um “exótico” pleno, leia-se: *orientalismo* pleno. O gesto de os poetas portugueses treslerem o que *lá* está, enquanto *outro*, para o lerem como *mesmo* – processo que se veria radicalizado facto de a poesia ser a “especial actividade imaginativa” (Pessanha, 1924: 320) dos portugueses – faz com que estes encontrem apenas uma imagem distorcida e ruínosa do “húmus do solo natal” (Pessanha, 1924: 303). Tal seria bem diverso do que os “exotas” ou “exotistas” como Hearn, Moraes ou Loti – expressamente citados na passagem em causa – fariam no que toca à constante evocação da pura alteridade. É forçoso que o “orientalista” português devenha, à luz desta interpretação pessaniana, como um “não-exotista” ou um “não-orientalista”.

Pessanha parece passar à demonstração, no seio do próprio texto, da sua proposta crítica, operando um gesto de elisão do elemento *estranho*. É necessário, segundo o próprio indica, criar um *simulacro*¹⁸⁷ de Portugal, retirando os elementos *exóticos*, neste caso toda uma série de indícios da presença chinesa:

(...) em Macau é fácil à imaginação exaltada pela nostalgia, em alguma nesga de pinhal menos frequentada pela população chinesa, abstrair da visão dos prédios chineses, dos pagodes chineses, das sepulturas chinesas, das misteriosas inscrições chinesas (...), e criar-se, em certas épocas do ano e a certas horas do dia, a ilusão da terra portuguesa (Pessanha, 1924: 303).

Esta curiosa passagem vem confirmar a leitura: a existência de uma poesia orientalista portuguesa exigiria, para Camilo Pessanha, a rasura da *alteridade* de modo a

¹⁸⁷ Macau aparece mais sob o regime do simulacro, do que do simbólico, de modo a propiciar a “alucinação do retorno” (Franchetti, 2013, s/p).

instaurar uma *mesmidade*. Apenas por meio dessa mesmidade seria possível a um poeta português escrever poesia *no* Oriente. Como sugere Rosa Perez, em passagem já citada no capítulo anterior, o orientalismo português pode ser entendido através do que aqui se designa por *mesmidade*. A tendência para a “tradução cultural” de um outro em um *mesmo*, seria, para a autora, uma (con)versão simbólica que herda a longa permanência histórica do espírito missionário da *conversão*:

[O]s portugueses iniciavam a rota da Índia em busca não da alteridade mas da semelhança, de matriz proeminentemente religiosa. Os outros, os «gentios», foram objecto de conversão, na acepção mais ampla da palavra: religiosa, mas também social e linguística (...) para os moldes culturais da lusitanidade. O Cristianismo constituiu sem duvida um poderoso dispositivo de tradução cultural que precedeu a conversão religiosa na consolidação do império (...) e que se revelou um dos seus elementos mais estruturantes (Perez, 2006: 15-16).

A (con)versão revela o Oriente português num desdobramento pelo qual este se figura como imagem de Portugal, o seu *duplo* sígnico.

Esta leitura que se acaba de propor de «A Gruta de Camões» permite recuperar a importância da problemática (neo-)romântica em Camilo Pessanha, devido ao facto de nesse texto se afigurar central a discussão do fenómeno que designa como “bucolismo” e “regionalismo”, termos que sofrem uma identificação com a própria poesia. Seriam, para o autor, modulações ou complexificações (“tendências do espírito”) da “emotividade (...) com profundas raízes no solo natal” (Pessanha, 1924: 303). Tal questão é colocada no campo crítico da literatura portuguesa perante a ascensão dos Neo-romantismos primo-novecentistas, como comprova o inquérito literário intitulado *Literatura de Ontem, de Hoje e de Amanhã*, promovido pelo publicista monárquico Álvaro Maia (1887-1940) no *Diário de Notícias*, ao longo do ano de 1920¹⁸⁸, com o

¹⁸⁸ Reflectindo a conjuntura histórico-social de uma Europa sobrevivente à Grande Guerra e atemorizada pela revolução bolchevique, são as questões patriótica e regionalista as que assumem maior relevância. As escolas directamente visadas são o Saudosismo e o Neo-Romantismo de pendor regionalista, representado por autores do Integralismo Lusitano.

qual se pode supor um diálogo de algumas das proposições de Camilo Pessanha no seu ensaio. Ora, o autor não deixou de aludir às poéticas neo-românticas de perfil saudosista e integralista em outros momentos da produção escrita em torno à década de 10¹⁸⁹. Se, no texto de 1924, é sobretudo a figura de Camões que polariza o modelo da regeneração política, imperial e literária, tal não pode deixar de ser lido como reacção à revisitação neo-romântica em torno à emergência regeneradora de um *Volksgeist* português que o poeta quinhentista simbolizou.

Deste modo, as formulações negativas do texto ecoam na própria negatividade com que o poeta se auto-representa como diminuído perante Camões:

(...) a terrível acção depressiva do clima e do ambiente físico e social dos países tropicais, se não tiveram poder contra a assombrosa vitalidade criadora do poeta máximo, têm-no, todavia, (...) para esterilizar em cada um de nós outros, os pigmeus que a quatro séculos de distância o contemplamos, o pouco de aptidão versificadora que algum tivesse (Pessanha, 1924: 304-305).

Tal fragilidade parece articular-se com a que o autor leu criticamente nos poetas que cita, sinalizando um “desfazimento”¹⁹⁰. Tratar-se-ia de uma perda de substância da própria poesia, figurada na incapacidade da figura autoral em ser comparada com Camões, ou mesmo em ser inscrita no texto, conforme sugere Franchetti:

¹⁸⁹ Tal ambiguidade dir-se-ia ecoar na posição que Pessanha deixará, anos mais tarde, acerca de autores do mesmo círculo de Augusto Casimiro. Trata-se do excerto de uma carta, datada de 8 de Abril de 1917, enviada de Macau a Henrique Trindade Coelho (1885-1934) a propósito de uma eventual colaboração, que nunca se chegou a verificar, para o que chama *ressurgimento nacional*: “Parece-me ter dito na minha passada que ia mandar ao Carlos Amaro uma versalhada, – modesta contribuição etc. para a obra de ressurgimento nacional em que andam empenhados o Lopes Vieira, o José de Figueiredo e o João de Barros” (Pessanha, 1917: 208). A expressão “ressurgimento nacional” é, aliás, uma alusão ao movimento da Renascença Portuguesa (1912-1932), bem como uma referência mais geral ao que unia, em termos ideológicos, certos poetas e intelectuais com quem privou. Interessa, contudo, ler o “etc” como, mais do que uma marca de modéstia, um modo irónico de se distanciar das intenções daqueles autores.

¹⁹⁰ O “desfazimento” é um termo usado por Franchetti (2001) para dar conta de uma perda de substância. Alberto Osório de Castro, destinatário da carta de Pessanha, coloca como epígrafe a *Exiladas* o seguinte fragmento de uma missiva de Pessanha de 1894: “Eu, que tinha saudades de quanto ia deixando, até de Barcelona, onde estive cinco dias, até de Colombo onde estive duas horas. Porque a gente é bem um grumo de sangue, que por toda a parte se vai desfazendo e vai ficando” (Pessanha, 1894: 115).

Ao montar essa equação, na qual a cada momento na história da nação corresponde um tipo de poeta, Pessanha acaba por fazer, da sua obra quase inexistente, uma espécie de equivalente gorado da obra de Camões. É como se ele se representasse como um não-Camões, ou melhor, como o Camões possível nos tempos da decadência – para o qual até mesmo a evocação da grandeza do passado é um desafio (Franchetti, 2013: s/p).

A proposta crítica de Pessanha vem, pois, ao encontro da relação complexa que o orientalismo português mantém com a figura de Camões. No capítulo anterior, foi sugerido que esse apelo configuraria de forma decisiva a textualidade do orientalismo português¹⁹¹. Tratar-se-ia de um fenómeno pelo qual os autores portugueses no Oriente não podem deixar de se comparar com a figura de Camões, surgindo de uma forma fragilizada perante o épico. De alguma maneira, a natureza da poesia de Pessanha devém, ela própria, no texto de 1924, como uma duplicação do “desfazimento” temporal do orientalismo português face ao império oriental dos séculos XVI e XVII, ao ser figurada como perda radical de substância. Os tópicos neo-românticos do bucolismo e do regionalismo surgem, assim, como gestos retóricos utilizados para uma definição do efeito de deslocamento do orientalismo português. Na sua vertente poética, este último estaria destinado a encontrar no Oriente uma imagem incompleta de um Portugal que se apresenta ao sujeito como universo preservado pela memória do rural.

Se, de acordo com a leitura de Óscar Lopes (1987), a escrita de Pessanha apontaria já para outra epistemologia, ruptural em relação ao quadro mental e ideológico da segunda metade de Oitocentos, como entender o aparente diálogo com o Neo-romantismo do duplo soneto «Nau San Gabriel», bem como do texto que se acabou de analisar? Como interpretar, ainda, o positivismo-naturalismo que fundamenta ideologicamente as implicações orientalistas que perpassam pelo prefácio à obra do médico colonial Morais Palha (1912)? Ainda que tais textos se articulem, do ponto de vista temático e retórico, com outra produção de Pessanha, a que melhor tem permitido

¹⁹¹ Cf. 1.6.

a alguns críticos endereçar as questões centrais relativas ao papel de Pessanha na modernidade estética¹⁹² – como seriam alguns poemas de *Clepsydra* ou os ensaios sobre poética e estética – são, ao mesmo tempo, verdadeiros escolhos no seio desse questionar. De facto, aqueles textos parecem desligar-se das formulações radicais de questionamento da epistemologia e ontologia oitocentistas, que a *Clepsydra* e a ensaística sobre a China promovem.

Cabe lembrar que a *modernidade* de Pessanha, para retomar uma reflexão de Helena Buescu, faz-se também “com o não-moderno” (Buescu, 2005: 21). Neste sentido, os traços daqueles vectores estéticos ideológicos *servem* para fazer fronteira com a modernidade. Trata-se, esta última, de uma noção que, como lembra a mesma autora, não é “equacionável sem que as fronteiras como o que dela(s) se distingue (ou se torna distinto) fiquem subitamente tangíveis” (Buescu, 2005: 22). O fenómeno vincula-se à transição entre várias formas temporais de modernidade, sobretudo na transição para uma predominância da “posição auto-reflexiva do sujeito” (Buescu, 2005: 28) que vários autores, com Niklas Luhmann (1998), têm já apontado como central para a formulação do “sujeito epistemológico moderno” (Buescu, 2005: 28). Seria este o sujeito para o qual a própria *cristalização* das imagens do *presente* se torna complexa, como afirma Buescu:

(...) a cristalização transporta a história para uma dimensão de possibilidade; de algum modo, é a cristalização que torna possível a história do presente (...), ao mesmo tempo que não afecta a sua constitutiva e substancial transitoriedade (...). E, por isso, a cristalização (...) corresponde à intensidade com que o presente simultaneamente se mostra e se dissolve: a modernidade encontra na experiência da cristalização uma das suas imagens emblemáticas. Quando ela se torna impossível (e é disso que Pessanha fala, em contida ansiedade) é o próprio mundo como experiência e discurso que se mostra também como impossível, porque justamente não parece existir forma alternativa de fixar, por um instante que seja, as representações em

¹⁹² A consideração crítica da modernidade em Pessanha tem dado azo a um vocabulário negativo como *vazio*, *fluidez*, *desastre*. *Vestígio*, segundo Rubim (2008a), é um termo que daria relevo às hesitações dessa modernidade, sobretudo se entrevista, de forma limitada, enquanto mero momento histórico.

crise (Foucault) a que o sujeito impotentemente assiste e de que participa (Buescu, 2005: 29-30).

Ora, neste contexto, um texto como «Imagens que passaes pela retina»¹⁹³ tornar-se iluminante ilustração. Tal soneto dinamiza esse afastamento, ao colocar o foco na queda da percepção face a um dinamismo das imagens, como que definitivamente perdido para o modo perceptivo que visa apreender o mundo empírico. É possível propor uma analogia entre o que o aludido soneto opera face à perda de confiança na relação (de figuração) com o real e o esvaziamento que certas proposições de teor romântico e naturalista parecem sofrer na textualidade pessaniana. A tópica neo-romântica dos textos atrás analisados, bem como o naturalismo finissecular do «Prefácio» a Morais Palha vêem-se de alguma forma esvaziados no texto, objectos de um efeito de afastamento interno. Tal prende-se ao facto de os textos de Pessanha, podendo fazer uso da tópica finissecular, não verem as suas realizações textuais determinadas por tal uso. Assim, vão muito para além da presentificação ou manipulação de tal tópica, como propuseram Rubim (1993) e Franchetti (2008), sublinhando o que se poderia chamar, com base na leitura que este primeiro autor faz de Paul De Man (1989), uma *linha de resistência* da poesia de Camilo Pessanha. O texto «Vénus II», por exemplo, é um poema que se afigura desconstrutivo, pela própria incorporação ou encenação que opera do olhar analítico, do sopro neo-romântico que se diria passar por «Nau San Gabriel», uma vez que opõe o mesmo imaginário náutico, ainda que desenvolvido em sentidos diversos. Que há, por outro lado, de positivista-naturalista numa poesia que, como Óscar Lopes (1987) demonstrou de forma assinalável, é profundamente disruptiva desta mesma epistemologia em poemas como «Imagens que passaes pela retina»? (Pessanha, 1896: 102). Sustenta Gustavo Rubim

¹⁹³ 1896 é a data da primeira publicação do poema. Cf. Franchetti (1995: 177-180).

que, por meio dos seus gestos críticos, tratar-se-ia de uma obra que se evade a inscrições definitivas, mesmo a estético-periodológica:

(...) [há] uma linha de resistência ao discurso programático que atravessa em profundidade a escrita de Pessanha, propagando-se na história da sua recepção: só assim se explicam os esforços sucessivos para reconduzir toda a sua aventura a um programa (decadentista, simbolista, modernista), como também só isso permite compreender que permaneçam sempre problemáticas todas as tentativas de dar essa aventura como ‘exemplar’ ou ‘representativa’ do que quer que seja. Mesmo de *uma* estética (Rubim, 1993: 151).

Em contemporâneos de Pessanha, como Fialho de Almeida (1857-1911), Raul Brandão (1867-1930) ou António Nobre (1867-1900), encontrar-se-ia um horizonte ideológico e estético que muitas vezes se apresenta como indeciso. Bastaria apontar as indecisões do naturalismo serôdio (Fialho e Brandão), convivendo com um nacionalismo agónico (Fialho e Nobre) e um irracionalismo entranhado (os três). Nos três casos, a abertura plural ao *moderno* não deixa de se fazer por meio dessa contradição pela qual nela se inclui o que não é moderno. Com efeito, é, nos três autores atrás referidos, fácil topar com o anti-moderno no sentido que lhe atribuiu Antoine Compagnon (2011): revolta ético-filosófica (Brandão) e mesmo política (Fialho). Já Pessanha, ainda que enquadrável em certos momentos ao redentorismo político republicano, daria bem a imagem do aspecto negativo e negativo que uma certa linha de entendimento da modernidade corporiza, e que não pode ser interpretado apenas enquanto forma de indecisão, como se poderia constituir nos autores portugueses aludidos. Como lembra Helena Buescu, as noções e as experiências da modernidade (ou das modernidades, como prefere) têm oscilado entre a sua dimensão mais construtiva e positiva “e uma outra forma (...) que radicaria sobretudo numa sensível experiência de esvaziamento” (Buescu, 2005: 21), a qual a autora não deixará de relacionar com a poesia de Pessanha. Este aspecto torna-se patente no facto de não emergir uma solução

de valor positivo na sequência da crítica das epistemologias oitocentistas que a poesia, e alguns textos em prosa, de Pessanha operam. Foi Óscar Lopes quem o disse de forma mais clara:

Poeta decadente, dir-se-á de Pessanha. Mas decadente em relação a quê? A uma cristalização histórica do senso comum. Diluindo os cristais do senso comum, revelando o carácter fluido, fugaz, multirrelacional do mundo em que reagimos pela própria fluidez, fugacidade, ambiguidade das reacções subjectivas correspondentes, o seu fenomenismo, o seu tónus psíquico de decepcionado limitam o alcance da obra, mas não a invalidam. (...). Norteado por uma concepção céptica de vida, (...) é omissos em tudo o que respeita às possibilidades de se refazer o mundo (Lopes, 1987: 135).

Porém, mesmo segundo este modo negativo, não haveria uma coincidência plena entre a *Clepsydra* e os termos *modernidade* ou *modernismo*. Como defendeu Rubim (2008a), o processo de questionamento do sujeito a que aqueles dois termos, de formas diversas, não deixam de se associar, não são porventura suficientes para explicar o que acontece na *Clepsydra* e que Rubim (1998; 2008a) explica com base na noção de *vestígio*. O sublinhar, por parte deste autor, da noção de *descoincidência* reforça este pensamento negativo da modernidade, em si, bem como da de Pessanha: “O vestígio tem (...) um poder particular para dizer (...) o ponto nevrálgico do que se tenta exprimir sob a designação de modernismo, pelo menos sob o ponto de vista poético: a experiência de uma irredimível *descoincidência* entre signo e sentido” (Rubim, 2008a: 618). Mais tarde se verá como esta negatividade interessa à presente dissertação, no sentido em que o orientalismo – enquanto discurso claramente nutrido pelas epistemologias oitocentistas e pelo nacionalismo finissecular – nela pode encontrar um exemplo acabado da negatividade do seu próprio funcionamento.

2.4. “Fantasmas de outras raças e de outras idades”: ambiguidades e transformações do orientalismo

Then Ah Cum took us (...) to the temple of the Five Hundred Genii (...). This was a Buddhist temple (...). Round the inner court runs a corridor lined on both sides with figures about half life-size, representing most of the races of Asia. Several of the Jesuit Fathers are said to be in that gallery, (...) and there is one image of a jolly-looking soul in a hat and full beard, but, like the others, naked to the waist. ‘That European gentleman’, said Ah Cum. ‘That Marco Polo’. ‘Make the most of him’, I said. ‘The time is coming when there will be no European gentlemen – nothing but yellow people with black hearts – black hearts, Ah Cum – and a devil-born capacity for doing more work than they ought’. ‘Come and see a clock’, said he. ‘Old clock. It runs by water. Come on right along’. He took us to another temple and showed us an old water-clock of four gurrahs: just the same sort of thing as they have in out-of-the-way parts of India for the use of the watchmen. The Professor vows that the machine, which is supposed to give the time to the city, is regulated by the bells of the steamers in the river, Canton water being too thick to run through anything smaller than a half-inch pipe.

Rudyard Kipling. *From Sea to Sea*, cap. X, 1899, s/p.

A descoberta da clepsidra de Cantão que se acaba de citar, feita pelo narrador e por um companheiro de viagem, ambos guiados pelo guia Ah Cum, é narrada pelo romancista britânico Rudyard Kipling em *From Sea to Sea* (1899). Trata-se de um livro de viagens pela Ásia e América que Camilo Pessanha conheceu e citou. Não há, contudo, um guia seguro, como Ah Cum, para abordar esta outra *Clepsydra*, a de Camilo Pessanha.

Resta ainda, com efeito, propor a leitura de um núcleo desta produção poética que, propiciando um clima sínico, parece contudo escapar às visões orientalistas, de teor negativo ou positivas, acerca da China. Tais visões encontram-se figuradas, na referida

obra de Kipling, nas duas descobertas de que fala a epígrafe, a da clepsidra e a de uma curiosa réplica de Marco Pólo, na qual o europeu encontra a sua própria representação aos olhos do outro. A partir deste último achado, o autor inglês tem a visão apocalíptica da vingativa raça amarela, mas de coração escuro, marchando a breve trecho para o Ocidente a ela subjugado. Por que razão, há que perguntar, escapa a *Clepsydra* a estas visões orientalistas da China?

Antes de mais, porque não oferece uma base segura, a nível textual, para desenvolver o pensamento constituído por essencialismos e determinações etnocêntricas da alteridade que constitui o orientalismo. Defender-se-á, contudo, que certos poemas da *Clepsydra* se constroem como textualizações negativas do próprio orientalismo, no sentido em que se propõem como dissoluções da sua gestualidade. Assim, não se pode deixar de, a este respeito, ler dois poemas daquele livro de Pessanha, os únicos que se apresentam como referenciais, ainda que de uma forma elusiva, em relação ao Oriente – «Ao longe os barcos de flores» (1900) e «Viola Chinesa» (1934) –, procurando entender, de uma forma concreta, como o processo que acaba de ser enunciado neles tem lugar.

É preciso, antes de mais, pensar as conexões destes textos poéticos com o Pessanha estudioso da China. Foi nessa condição que o poeta foi convidado a pronunciar uma conferência em Macau, corria o ano de 1915, relatada na terceira pessoa:

Concluiu por um apelo dirigido a tantos portugueses moços que os acasos da fortuna ou o dever profissional condenam a passarem nesta remotíssima e exígua possessão portuguesa – verdadeira prisão com homenagem – alguns anos de mesquinha vida intelectual, para que dediquem ao estudo da língua chinesa e da civilização chinesa, nos seus múltiplos aspectos, as horas que dos seus serviços obrigatórios lhes restarem livres, – pois que, além do alto serviço que com esse estudo prestarão à pátria portuguesa, auferirão do seu próprio esforço, inefável deleite espiritual (Pessanha, 1915: 165).

O trecho parece sugerir que o trabalho do orientalista português, enquanto homem de saber, reside não apenas no culto do saber, mas em colocar tal esforço ao serviço do colectivo. Além de comprovar a reputação sinológica de Pessanha, a passagem recorda um desabafo de Guilherme de Vasconcelos Abreu, este relativo à Índia, atrás transcrito¹⁹⁴. Em comum têm os dois trechos a invocação de uma autoridade, a do conhecimento de quem os pronuncia. Mais do que isso, ambos inscrevem esse conhecimento do Oriente no quadro de uma necessidade nacional cuja premência é proporcional ao desinteresse que grassaria no país acerca de tais matérias. Assim se explica como a linguagem lusocêntrica, explicável pelo contexto finissecular de formação do orientalismo científico¹⁹⁵, enquadra certas fórmulas pelas quais Pessanha mobiliza o seu conhecimento da China.

O conhecimento que Camilo Pessanha possuía sobre tal universo¹⁹⁶ foi cultivado desde uma fase inicial da sua chegada a Macau. Como afirma na correspondência, cedo começou a aprender a língua chinesa¹⁹⁷. A sua perspectiva deste país é sempre ancorada na condição de europeu, como salienta Rubim (2008b). Tal não pode deixar de ser vinculado com o facto de o estudo da cultura chinesa partir, neste caso, não só do contacto directo com as fontes, mas também da mediação do conhecimento europeu¹⁹⁸. A autoridade por via da qual o autor fala em vez do *outro*, assim verbalizando o poder

¹⁹⁴ Cf. o ponto 1.7., para comentário mais detido da seguinte passagem: “O meu desejo tem sido sempre implantar os estudos de sanscritologia em Portugal, país a que sempre os julguei necessários, e prestar testemunho de honra à minha Pátria escrevendo um capítulo da sua história ultramarina. São com efeito dois os pontos em que eu tenho trazido sempre em mira no meu empenho de estudioso das cousas orientais, um – o conhecimento e a compreensão da Índia, outro – escrever à luz desse conhecimento e guiado por esta compreensão a *História Portuguesa da Ásia*” (Abreu, 1892: III-IV).

¹⁹⁵ Cf. 1.7.

¹⁹⁶ Cf. Franchetti (2008), que desconstrói o tópico do Pessanha pouco conhecedor da China.

¹⁹⁷ Lê-se em uma carta a Carlos Amaro, datada de Macau em 1912: “A língua, principalmente desde que aqui cheguei desde a última vez, há três anos, tenho-a estudado brutalmente” (Pessanha, 1912: 181). A sua penetração nas coisas sínicas era, com efeito, invulgar entre os colonos.

¹⁹⁸ Assume a filtragem do conhecimento europeu, no texto «A conferência do Sr. Dr. C. Pessanha»: “segundo o conferente tem lido em escritores europeus, maiores de toda a suspeita” (Pessanha, 1912: 160).

discursivo orientalista. Seria essa a particular situação de produção de conhecimento que se poderia encontrar num texto como o prefácio ao livro do médico goês Morais Palha *Esboço Crítico da Civilização Chinesa* (1912)¹⁹⁹. Contudo, e como em seguida se verá, este importante texto permite problematizar a relação de Camilo Pessanha com o orientalismo, mais do que comprová-la de um modo linear.

Veja-se, a título de exemplo, esta passagem que, sendo embora relativizante face às suas próprias afirmações, entende a China como terra eleita do mal, atingindo ao que se poderia classificar como uma “metafísica” orientalista:

Bem sei que esta emaranhada flora do mal não tem o seu *habitat* exclusivo na parte extremo oriental da Ásia, banhada ao sul pelo rio das Pérolas e mais ao norte pelo rio Amarelo e pelo rio Azul. (...) Nunca, porém, talvez em nenhuma parte do mundo, essa vegetação monstruosa se ostentou tão exuberantemente, irrompendo em um alfombrão tão vasto e desabrochando em uma tão opulenta floração. Difícil será encontrarem-se mendigos tão sórdidos e tão abjectos como os de Cantão ou de Pequim. (...) Como também não haverá decerto bandidos mais bestialmente cruéis (...) (Pessanha, 1912: 125-6).

O símile do enxurro ou do mar sombrio²⁰⁰ é um tópico comum no imaginário da literatura portuguesa pós-naturalista. Raul Brandão emprega-o, ao pretender traduzir o dinamismo incessante da miséria humana²⁰¹. Pessanha parece resolver, num sentido

¹⁹⁹ O livro deste médico organiza-se em dois momentos. O ponto introdutório diz respeito à cultura chinesa e o segundo capítulo à sua degenerescência. Como o próprio afirma: “O pouco que se pretende neste lugar, é acumular factos que permitam demonstrar que a civilização chinesa de outrora sofreu profunda decadência, arrastando como consequência a desorganização do carácter moral íntimo do povo” (Palha, 1912: 47). Pessanha, no seu prefácio, partilha com o autor vários dos tópicos que este expõe acerca dos Chineses: a confusão, a injustiça, o charlatanismo, o desprezo pelo próprio bem-estar (Pessanha, 1912: 132) e elogia o trabalho do médico, que considera pioneiro. Cf. Pessanha (1912: 134).

²⁰⁰ Diz Pessanha: “E ao balouço fatigante e monótono da cadeirinha que nos conduz para a restinga silenciosa de Shameen (...), tenho a ilusão de que a confusa multidão por entre a qual acabo de atravessar é toda ela um enxurro homogêneo de imundície, como esses canais infectos como esgotos (...). Parece-me cada um dos miseráveis que constitui essa turba macilenta, ir, pela própria força da gravidade, que faz correrem para o mar as águas, descendo constantemente e insensivelmente na escala da degradação (...) até esses atasqueiros de vasa onde vão pescá-los os trapeiros sinistros” (Pessanha, 1912: 147).

²⁰¹ De *Os Pobres*: “Assim a vida. É um rio de lágrimas, de brados, de mistério, a onda turva põe as mais fundas raízes à mostra, a torrente leva consigo de roldão a desgraça e o riso; sem cessar carrega este terrão humano para uma praia onde as mãos esqueléticas dos que sofreram encontram enfim a mão que os ampara, onde os olhos dos pobres, que se fartaram de chorar, ficam atónitos diante da madrugada eterna, onde todo o sonho se converte em realidade...” (Brandão, 1906: 51-52)

comum sobretudo ao autor de *Húmum*, a aporia naturalista que o texto apresenta. Já a metáfora vegetal (“emaranhada flora do mal”), que também comparece no texto de 1924 sobre Camões, possui o sentido de uma identificação sólida, nutrida e nutriente, porém vítima da sua própria e insensível auto-reprodução enquanto “pós-baudelaireana” (Rubim, 1998: 187) flora monstruosa, possível metáfora para o efeito de proliferação do próprio discurso orientalista. Uma outra linha de leitura que se afigura de interesse é a de Gustavo Rubim (1998), que entende tal imagem sob o signo de uma transfiguração poética que coloca problemas ao protocolo testemunhal a partir do qual o texto é proposto.

Esta questão permite introduzir a da *citação*, no «Prefácio», de outros autores. O ensaio suporta-se estrategicamente neste tipo de autoridade, a que constitui o discurso orientalista enquanto textualidade que exige a citação, neste caso dos reconhecidos orientalistas Pierre Loti e Kipling²⁰². Com efeito, aqueles dois autores funcionam no texto como verdadeiras sinédoques dos orientanismos britânico e francês, sinalizando a força dos seus modelos próprios de representação da China. São os seus nomes que principiam um processo de legitimação, averbando o efeito de verdade das afirmações de Pessanha. Este, por sua vez, autoriza – como orientalista auto-diminuído em mero “morador” de um empório europeu no Oriente – a autoria de Morais Palha que, como o próprio afirma, é uma síntese para informação do europeu. Pessanha, com efeito, termina o seu texto aconselhando o livro, de que o seu ensaio é prefácio, como leitura aos portugueses de passagem por Macau, de modo a que se possam prevenir contra certos aspectos sobre os quais atrás reflectiu e que nessa passagem do texto retoma²⁰³.

²⁰² A menção a uma obra deste autor prova, antes de mais, que Camilo Pessanha está a par de uma cultura orientalista também anglo-saxónica – tal como Alberto Osório de Castro e Fernando Pessoa – provavelmente colhida na China. Na biblioteca particular de Camilo Pessanha encontram-se vários volumes de Kipling.

²⁰³ Tal é o que se retira da seguinte citação: “Porque outros costumes há menos aparentes (e são esses o principal objecto do estudo do senhor doutor Palha) que, sendo verdadeira função do carácter,

Voltando a Kipling, este autor é chamado a testemunhar em prol da impenetrabilidade dessa singular “alma chinesa”:

Ao recordar, na amena leitura das páginas escritas pelo Senhor Doutor Palha, todos esses múltiplos aspectos da vida chinesa, lembra-me aquele súbito furor de Rudyard Kipling, n’*A Cidade da Noite Estupenda*, de uma vez que se encontra em Cantão discutindo com um mercador chinês de fâcies inalteravelmente inexpressivo o preço de um pequeno ídolo de marfim: - *Mas explica-te, demónio... Porventura vocês têm alma?... A alma de todos vocês é semelhante?... Porque é que vocês fazem mistério de tudo? Como é possível serem vocês uma tão horrível contradição?...* (Pessanha, 1912: 125, ênfase do original)

No autor de *The Jungle Book*, a cisão orientalista entre o *si* ocidental e o *outro* oriental, e a inscrição de tal distinção no programa colonial, está presente de uma forma notória. Conforme afirma no famoso poema *The Ballad of East and West* (1889): “Oh, East is East, and West is West, and never the two shall meet,/ Till Earth and Sky stand presently at God’s great Judgment Seat” (Kipling, 1892: 85). As referências explícitas que comparecem no prefácio são retiradas do longo diário de viagens *From Sea To Sea* (1899). Um “gracioso livro”, de acordo com Pessanha (1912: 134), ainda que dotado de uma virulência inaudita na descrição na China que se diria enformar a violência verbal do texto do autor da *Clepsydra*. Kipling é, com efeito, um recém-converso à sinofobia – “I can’t describe this place, and besides, I hate Chinamen” (Kipling, 1898: s/p), confessa o narrador no capítulo X – após uma curta estada de poucos dias na China. Trata-se de um indício no que diz respeito ao carácter incerto que desempenha o fenómeno da autoridade textual orientalista no texto de Pessanha. Com efeito, o excertos de Kipling a que Pessanha alude constituem um episódio caricato, o que não

sobrevivem a todas as revoluções, através das idades, quase tão lentos na sua transformação como o são, na evolução do tipo étnico, as características anatómicas. Na parte relativa a esses costumes o opúsculo do senhor doutor Palha não perdeu, com a demora, a oportunidade da publicação: a sua leitura será útil a todo o tempo, e em especial aos portugueses que tenham de residir em Macau, os quais prevenidos por ela, poderão evitar muitos embaraços, o dissabor de muitas decepções, e muitos erros de apreciação, mormente em questões de intenção e responsabilidade moral dos chineses, tantas vezes determinantes de dolorosas injustiças” (Pessanha, 1912: 154-5).

deixa de subverter a *autoritas* que o autor português lhe parece conferir. No capítulo VII²⁰⁴ o narrador improvisa um diálogo em *pidgin* com um vendedor chinês de uma loja de curiosidades:

‘Wanchee buy?’ reiterated the shopman (...). ‘You,’ said I, in the new tongue which I am acquiring, ‘wanchee know one piecee information b’long my pidgin. Savvy these things? Have got soul, you?’ ‘Have got how?’ ‘Have got one piecee soul – allee same spilit? No savvy? This way then – your people lookee allee same devil; but makee culio allee same pocket-Joss, and not giving any explanation. Why-for are you such a horrible contradiction? (Kipling, 1898: s/p).

A cena decorre durante a curta estada do autor britânico em Hong-Kong, e não em Cantão, como no caso de Pessanha. O insulto numa língua *pidgin* põe a nu o precário entendimento dos personagens (o narrador e o seu colega) em relação àquilo que estão a conhecer pela primeira vez. Destarte, o mecanismo intertextual já aponta para um horizonte de incertezas no que tange à presença do orientalismo neste texto, que irá ficando claro ao longo da seguinte reflexão.

O momento central do que se afigura, a um primeiro olhar, ser o cerne do pensamento orientalista do texto consiste na redução que promove do múltiplo ao idêntico. O prefácio reúne, a um dado momento, manifestações de vária ordem da cultura chinesa que haviam sido enumeradas ao longo do discurso, conferindo-lhes a mesma origem: neste caso, a proverbial indiferença dos celestiais por tudo, por todos e mesmo por si mesmos:

Não explicará esta analgesia todas as atrocidades de lam-Kua-Si, (...) toda a deslealdade e toda a desonestidade chinesas, (...), todo esse labirinto de práticas descaróáveis e absurdas, - o *squeeze* [*suborno*], as hipocrisias convencionais de pragmática, o fong-soi [feng shui], a morte de gaiola, os óculos monumentais de quartzo escuro [usados pelos generais chineses] e o fabrico das granadas pelos oleiros, a hecatombe dos parlamentários europeus em Tong-chao, o cinismo hediondo (...) das evasivas e dos sofismas acerca dos despojos profanados de Amaro (...). Não sintetizará ela

²⁰⁴ O capítulo intitula-se: «Shows how I Arrived in China and Saw entirely through the Great Wall and Out upon the Other Side» (Kipling, 1898: s/p).

(...) todas as anomalias que o senhor doutor Palha, com a sua proficiência de médico, discrimina na mentalidade da raça? (Pessanha, 1912: 137)

Desta maneira, o que é orientalista neste texto não seria tanto o seu negativismo exagerado, a detalhada descrição de verídicas torturas, mas a forma como estes elementos servem de demonstração da tese essencialista de fixidez cultural. A China da viragem de século, aquela a que se alude neste texto, seria um país em que um absurdo ontológico, presente em todos os aspectos do real, se auto-perpetua. Ora, tal visão é exposta a partir da autoridade do habitante europeu de longa data – sempre se identificando enquanto tal perante o que considera absurdo – que expõe a sua argumentação a partir da autoridade profissional que detém a figura do magistrado colonial. Por sua vez, este processo tem como contraponto a crítica a um exotismo superficial, o do “europeu aqui recém-chegado” (Pessanha, 1912: 126), a quem os primeiros e mais evidentes sinais negativos logo predispoem a uma antipatia superficial face à China. Esta deveria, segundo parece sugerir o autor, ser aprofundada numa animadversão mais profunda, como se retira do seguinte passo:

Não é (...) ainda a revelação de tais enormidades o que mais desagradavelmente surpreende e mais predispoem para a animadversão contra esta população chinesa (*este Inferno amarelo* lhe chama Pierre Loti, que a detesta) o europeu aqui recém-chegado ou o estudioso incipiente das coisas da China, acostumados a conhecer os chineses pelo guarda-roupa das mágicas e pelos desenhos dos caricaturistas – vestidos de seda multicolores, matando o tempo a fazerem-se recíprocos gatimanhos saudatários e a regularem, atentos, o voo dos seus enormes papagaios de papel – ou ainda a idealizá-los segundo a delicadíssima técnica e o esforço paciente demonstrados nos complicados arabescos das suas bugigangas de marfim cinzelado, nos seus bordados em seda e nas suas filigranas de prata, ou segundo a graciosa fantasia de colorido e desenho das suas transparentes porcelanas *casca de ovo*. O que verdadeiramente desaponta, sem remédio, o mal iniciado investigador de exotismos é o reconhecimento, depressa feito, de que cada uma das abominações que se lhe deparam não é um fenómeno patológico individual, como em outro meio seria, – um caso esporádico –, mas sim (tanto a alma dos chineses é uniforme) um traço positivo da fisionomia da raça (Pessanha, 1912: 126-127).

Todavia, nesta passagem algo de inesperado emerge no texto: ao gerir a transição entre dois modos de contacto intercultural, releva um grau de distanciamento crítico face a ambos, que não permite uma colagem directa do sentido a nenhum deles. Por tal razão, não pode este prefácio ser lido como mero conjunto de declarações redutíveis ao modo orientalista de produção de saber.

O que a passagem em causa operaria seria, então, em termos concretos, a descrição, *exterior* e *crítica*, da transição entre a perspectiva do “mal iniciado investigador de exotismos” e o *orientalismo* enquanto discursos que o texto *descreve* e, deste modo, em si *inscreve*. Reproduz-se e pratica-se textualmente o primeiro registo para passar, conscientemente, para a consideração do segundo, no caso a afirmação de uma “alma uniforme”. Neste sentido, o que seria em si negativo (o orientalismo da “abominação”) assume o valor contrário no texto: torna-se positivo e geral (“um traço positivo da fisionomia da raça”). Todos os chineses seriam, como formigas num formigueiro, meras repetições de uma única alma para a qual a abominação é regra²⁰⁵. É certo que, por via deste mecanismo de oposição entre discursos, este último, relativo a um orientalismo “profundo”, devém como um discurso *outro*, dotado de um valor de verdade auto-suficiente, que o ensaio pessaniano pretende adoptar. O mecanismo retórico de que aqui se faz uso também se encontraria, por exemplo, nos poemas de *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro. Quatro dos poemas deste livro são identificados pelo próprio texto como tendo sido, no contexto da sua ficção heteronímica, escritos no contexto de uma doença: “Estas quatro canções, escrevi-as estando doente” (Pessoa, 1946: 69). Tal pressupõe não só que se conheça bem a doença

²⁰⁵ Diz Pessoa: “Milionários ou indigentes, letrados ou analfabetos, poderosos ou oprimidos, todos os chinas se parecem nos processos paradoxais da sua inteligência e na desproporção entre a sua sensibilidade estética e a sua afectividade moral, como se parecem no mesmo aspecto dois grãos da mesma qualidade de arroz” (Pessoa, 1912: 130). Mais à frente, ajuíza do seu “feitio apático de estúpidos morais” (Pessoa, 1912: 131).

para afirmar a saúde, mas que o texto “doente” seja presentificado e incluído no texto “são”²⁰⁶.

Mais adiante no texto, o leitor descobre a presença da ironia enquanto tropo nele operativo, em meio de considerações críticas sobre o “perigo amarelo” e seu reverso, a eventual partilha pelas potências ocidentais de uma China diminuída²⁰⁷. A partir de tais ressalvas, é possível pegar no fio que permite reconstituir a linha crítica explícita que atravessa o texto. Pessanha relaciona-se com aqueles tópicos enquanto projecções de uma Europa orientalista, no que estaria propondo uma crítica directa ao orientalismo, inauguradora de uma mudança geral de tom que ocorre no final do texto. Assim, tal como a primeira “alucinação” – a visão negra de uma China ultra-decadente – se dissipa para que a do “perigo amarelo”, alucinação oposta, se imponha no termo já do texto, também assim a alucinação orientalista se principia a desconstruir. Deste modo, o caminho aberto pela ironia permite chegar a uma inversão total do sentido da figuração da China no texto:

Mas quando, na seguinte manhã, em menos melancólica disposição do meu espírito, longe do *execution ground* (...), e sem o desastrado encontro casual de uma execução de pena aflitiva, eu percorro as infundáveis artérias comerciais e manufactureiras, e vejo essa outra multidão, de obreiros à faina, (...); quando me lembro de quanto toda essa gente, em compensação das tristes qualidades negativas do seu carácter, é sóbria, económica, sofredora, pacífica (...) quando medito no incomensurável dispêndio de energia que o peculiaríssimo feitio da civilização chinesa, elaborada a muitos respeitos ao invés de todas as outras, exige ao indivíduo (...), e pergunto a mim mesmo que mole colossal de trabalho fecundo essas energias improdutivamente dissipadas pelos meandros do seu transviado

²⁰⁶ Lê-se em um destes poemas: “Escrevi-as estando doente/ E por isso elas são naturais/ E concordam com aquilo que sinto,/ Concordam com aquilo com que não concordam.../ Estando doente devo pensar o contrário/ Do que penso quando estou são. (...)// Por isso essas canções que me renegam/ não são capazes de me renegar/ E são a paisagem da minha alma de noite,/ A mesma ao contrário” (Pessoa, 1946: 64).

²⁰⁷ Diz Camilo Pessanha: “Já se vê que os profetas anónimos, do ‘perigo amarelo’ em segunda mão, cantaram logo a palinódia, nos hinos de triunfo ao vencedor (...). E nem só esses galhardos espíritos, dados de seu natural ao ataque de tão momentosos problemas, tiveram essa fugidia intuição da nova carta política da Ásia Oriental: também os pobres mortais que como eu, e provavelmente o leitor, não curámos de perscrutar os altos segredos das chancelarias onde se talham os destinos do mundo, nos convencemos de que, efectivamente, para o soberbo e anacrónico ‘Grande Império do Meio’ (...) tinha chegado a hora extrema” (Pessanha, 1912: 134-135).

rumo poderiam produzir sendo orientadas racionalmente (...) – convenço-me então de que a minha visão da véspera, ao regressar do *execution ground*, em que toda essa densíssima população desfilava em um cortejo exangue de condenados para o seu próprio extermínio, colectivo e definitivo, (...), fora uma alucinação do meu espírito exacerbado pela fadiga física e exaltado pela rápida sucessão de tantas emoções imprevistas que durante o dia me haviam feito vibrar os nervos em um tropel precípito de pesadelo (Pessanha, 1912: 132).

Este *volte face* é dispensado pela figura da indisposição melancólica, apresentada como despoletada pelo próprio Oriente, que teria conduzido ao dizer amargurado. Trata-se de um processo retórico que é aqui encenado: apouca-se o Oriente porque se está afectado pelo excesso que dele recebem os sentidos e daí ser *natural* denegri-lo; porém, em outro estado de consciência outras coisas se podem ver, ou mesmo o inverso do que antes se constatou. Ora, tal põe a nu o próprio mecanismo orientalista de construção do *outro* a um nível retórico-argumentativo, uma vez que permite surpreender uma “folga” na eclosão do discurso no ponto preciso em que a imagem desse *outro* nele se gera. É, pois, como se a textualidade dispensasse o seu próprio orientalismo. O texto dir-se-ia assumir o seu próprio orientalismo enquanto “alucinação” de leitura (e note-se o ritmo *alucinado* desta passagem já citada²⁰⁸), sustentado na “rápida sucessão” de “emoções imprevistas”.

Kipling, cuja autoridade averbara a visão da perversidade chinesa, volta a ser utilizado no âmbito desta revisão do valor da China e dos chineses, sendo citados os seus comentários irónicos sobre as execuções²⁰⁹. De resto, tal como no prefácio do autor

²⁰⁸ Refere Pessanha: “Não explicará esta analgesia todas as atrocidades de lam-Kua-Si, (...) toda a deslealdade e toda a desonestidade chinesas, (...), todo esse labirinto de práticas descaroadáveis e absurdas, - o *squeeze* [suborno], as hipocrisias convencionais de pragmática, o fong-soi [*feng shui*], a morte de gaiola, os óculos monumentais de quartzo escuro [usados pelos generais chineses] e o fabrico das granadas pelos oleiros, a hecatombe dos parlamentários europeus em Tong-chao, o cinismo hediondo (...) das evasivas e dos sofismas acerca dos despojos profanados de Amaro (...). Não sintetizará ela (...) todas as anomalias que o senhor doutor Palha, com a sua proficiência de médico, discrimina na mentalidade da raça?” (Pessanha, 1912: 137).

²⁰⁹ Leia-se a passagem: “A consideração dessa admirável energia biológica de reprodução sugere a Rudyard Kipling no gracioso livro já citado, entre outros risonhos paradoxos, que são o principal encanto das suas fugidias e cintilantes impressões de viagens, as seguintes reflexões de bonomia

português, no texto de Kipling é também pela arte, pelo trabalho e pela sua inextinguível fecundidade que o chim se redime²¹⁰. É mediante tal inversão que, em Kipling, o fantasma do “perigo amarelo” se torna palpável, curiosamente procedendo de um encontro (*strictu sensu*) com a arte chinesa. Daqui deriva uma sugestão aos seus compatriotas ingleses: “Let us annex China” (Kipling, 1898: s/p)²¹¹. Há, contudo, uma outra passagem, a este respeito decisiva, do autor de *From Sea to Sea*, que se pode tomar como um equivalente do *volte face* do «Prefácio»:

‘Now where did you go and what did you see?’ said the Professor, in the style of the pedagogue, when we were (...) returning as fast as steam could carry us to Hong-Kong. ‘A big blue sink of a city full of tunnels, all dark and inhabited by yellow devils, a city that Doré ought to have seen. I’m devoutly thankful that I’m never going back there. The Mongol will begin to march in his own good time. I intend to wait until he marches up to me. Let us go away to Japan by the next boat’. The Professor says that I have completely spoiled the foregoing account by what he calls ‘intemperate libels on a hard-working nation’. He did not see Canton as I saw it – through the medium of a fevered imagination (Kipling, 1898: s/p).

optimista: ‘Os Chineses massacram aos montes. E não serei eu que julgue cruel uma tal prodigalidade na difusão do sangue: poderiam fazer avançar as execuções em um pé de dez mil por ano em Cantão, sem que, nem de leve, se ressentisse o nível, sempre ascendente, da população...’” (Pessanha, 1912: 152). A passagem de Kipling aludida é a seguinte: “The Chinese slay by the hundred, and far be it from me to say that such generosity of bloodshed is cruel. They could afford to execute in Canton alone at the rate of ten thousand a year without disturbing the steady flow of population” (Kipling, 1898: s/p). Dá-se ainda, no texto de Kipling, um encontro com um carrasco que recorda o mesmo encontro no «Prefácio» de Pessanha.

²¹⁰ É o que se retira deste diálogo com o seu companheiro de viagem, o Professor, com quem discute as diferenças da China em relação à Índia, de onde era, aliás, natural o romancista britânico: “‘There are three races who can work,’ said the Professor, looking down the seething street where the ‘rickshaws tore up the slush, and the babel of Cantonese, and pidgin went up to the yellow fog in a jumbled snarl. ‘But there is only one that can swarm’, I answered. ‘The Hindu cuts his own throat and dies, and there are too few of the Sahib-log to last for ever. These people work and spread. They must have souls or they couldn’t understand pretty things’. ‘I can’t make it out,’ said the Professor. ‘They are better artists than the Hindu, – that carving you are looking at is Japanese, by the way, – better artists and stronger workmen, man for man. They pack close and eat everything, and they can live on nothing’ (...). ‘They will overwhelm the world,’ said the Professor, calmly, and he went out to buy tea” (Kipling, 1898: s/p).

²¹¹ Veja-se estouta passagem do capítulo VII, conclusiva a respeito deste tipo de pensamento: “It grieves me that I cannot account for the ideas of a few hundred million men in a few hours. This much, however, seems certain. If we had control over as many Chinamen as we have natives of India, and had given them one tithe of the cossetting, the painful pushing forward, and studious, even nervous, regard of their interests and aspirations that we have given to India, we should long ago have been expelled from, or have reaped the reward of, the richest land on the face of the earth” (Kipling, 1898: s/p).

Este passo tem lugar quando o autor de *The Jungle Book* volta a encontrar, ainda no capítulo X, o seu companheiro de viagem depois de um nada ameno passeio por Cantão, “the abominable”, assim vista à luz de pensamentos amargos²¹² despertados por um estado de excitação febricitante (“fevered imagination”), porventura semelhante ao do poeta da *Clepsydra*. Note-se como, no trecho em questão, o fantasma do perigo amarelo é ironizado como forma de distanciamento por parte do narrador (“The Mongol will begin to march in his own good time. I intend to wait until he marches up to me”), bem como a resposta indignada do professor (“intemperate libels on a hard-working nation”), dada em termos muito similares aos de Pessanha, que de igual modo surpreende o discurso orientalista como “destemperado” (“intemperate”). De certa maneira, a forma dialógica pela qual o surto orientalista é ironizado em Kipling – embora de uma forma mais questionável do que a de Pessanha – corresponde a um dialogismo interno no texto deste último.

Interessa, porém, trazer ainda outros textos à colação. Já Gustave Flaubert, na primeira carta do Egipto que dirigiu ao seu amigo Louis Bouilhet, datada do ano de 1849, escrevia:

J'essayerai que ma prochaine lettre soit moins décousue (j'ai été dérangé vingt fois dans celle-ci) et de t'expédier quelque chose qui en vaille la peine. Avant hier nous fûmes chez une femme qui nous en fit baiser deux autres. L'appartement délabré et percé à tous les vents était éclairé par une veilleuse. On voyait un palmier par la fenêtre sans carreaux, et les deux femmes turques avaient des vêtements de soie brochés d'or. C'est ici qu'on s'entend en contrastes, des choses splendides reluisent dans la poussière. J'ai baisé sur une natte d'où s'est déplacée une nichée de chats. Étrange coït que ceux où l'on se regarde sans pouvoir parler: le regard est doublé par la curiosité et l'ébahissement. J'ai peu joui du reste, ayant la tête par trop excitée (Flaubert, 1849: 541).

²¹² Do mesmo capítulo: “I had gone off on my own train of thought, and it was a black and bitter one. ‘Why on earth can't you look at the lions and enjoy yourself, and leave politics to the men who pretend to understand ‘em?’ said the Professor. ‘It's no question of politics’, I replied. ‘This people ought to be killed off because they are unlike any people I ever met before. Look at their faces. They despise us. You can see it, and they aren't a bit afraid of us either’” (Kipling, 1898: s/p).

Trata-se do mesmo recurso que se tem vindo a comentar com base nos textos anteriores. A exacerbação de um registo negativo conduz ao silêncio fatigado sobre o *outro* por meio da imagem da doença, da perturbação – “*dérangé*”; em Pessanha “espírito exacerbado” (Pessanha, 1912: 132), exaltado – ou da incoerência mental que passa para a própria escrita (“*décousue*”). Esta duplica-se na própria excitação a qual o Oriente é pródigo em conceder (“*le regard est doublé par la curiosité et l’ébahissement. J’ai peu joui du reste, ayant la tête par trop excitée*”). O que parece funcionar como *captatio benevolentiae* acaba por pôr em perigo o valor das asserções que se deixou escapar sobre o *outro* mediante o demérito da própria capacidade testemunhal do sujeito. Como último exemplo do mesmo processo veja-se ainda o «Opiário» de Álvaro de Campos, onde o mesmo dispositivo retórico labora de uma forma central:

Leve o diabo a vida e a gente tê-la!
Nem leio o livro à minha cabeceira.
Enoja-me o Oriente. É uma esteira
Que a gente enrola e deixa de ser bela
(Pessoa, 1915: 59).

Todo o poema glosa este sentimento de nojo, acompanhado de sensação de fadiga que o Oriente provoca, o que, na sua economia textual, funciona como dispositivo que justifica o desinteresse pelo mundo exterior e a transferência para o plano autotélico das sensações. No fundo, glosando agora um outro Campos, não só a metafísica (orientalista) seria *uma consequência de estar doente*, como a própria doença seria uma produção dessa mesma metafísica enquanto figura retórica que, ao modo de um *mise en abyme*, remeteria para o próprio discurso orientalista no qual ela opera.

Em conclusão, um texto como o «Prefácio» a *Esboço Crítico* torna claro que o crítico não deve relacionar-se com o discurso orientalista como sendo, nas palavras de Edward Said, “uma estrutura de mentiras ou de mitos que se desvaneceria caso disséssemos a verdade sobre ela” (Said, 1978: 7). A leitura plena do movimento interno

a esse texto – entre a condenação feroz e a visão final, de timbre positivo, acerca da regeneração da China – não deve pressupor que nele se dá uma superação do preconceito orientalista, por via de um esclarecimento face a uma “mentira” que a experiência infirmaria, antes um relacionamento complexo com o que se estatui como um “sistema de verdades” (Said, 1978: 238), expressão que ecoa o texto, atrás analisado, de Nietzsche (1903). A epistemologia positivista-naturalista que, nas primeiras linhas do texto surge na forma de um protocolo de leitura, as “aberrações da degenerescência orgânica” (Pessanha, 1912: 124), ver-se-ia, no termo do texto, esvaziada do seu valor de verdade. O optimismo realista e anti-metafísico que a última passagem citada manifesta, baseado no conhecimento modulado, não-essencialista e aberto ao devir histórico, não constitui uma superação da aporia naturalista, mas apenas um discurso *outro*, que se substitui ao primeiro.

Enquanto discurso, o orientalismo condiciona o que pode ser dito e acerca de quem. Enquadra e sustenta o saber acerca de um *outro*, sendo que é, como se demonstrou, no capítulo anterior, através de Nietzsche (1903), o próprio peso discursivo, constituído por repetição, que intervém na fixação do seu valor de verdade. Neste sentido, o aprofundamento do saber não implica a demissão do orientalismo, uma vez que ele não só reside nos fundamentos da produção desse saber, como o determina discursivamente. O conhecimento de um texto como o «Prefácio» não é apenas a ilustração de um dado discurso sobre a China, mas a presença de uma consciência textual que permite jogar, em termos retóricos, com a exposição do próprio orientalismo, que, como se verá, se liga ao que se sugere nos dois poemas de clima chinês: «Ao longe os barcos de flores» e «Viola Chinesa», ainda que não da mesma forma. A distância possível em relação a um discurso que permeia a produção de saber tem que passar pela consciência textual de que ele está *lá*, no texto, dando origem a

certos gestos, retóricos e outros, que podem ser lidos como formas complexas de distanciamento face a essa presença. Assim, como se viu até este ponto, a abordagem da questão do orientalismo em textos de Camilo Pessanha não passa por dispensar *a priori* a sua presença. Verificando que esse é um discurso com o qual tais textos se relacionam, há que entender as transformações que dele operam, ganhando-lhe uma distância cada vez mais complexa face.

Contudo, em nenhum autor isto acontece de uma forma linear ou totalizante. Em Camilo Pessanha haverá momentos em que o discurso orientalista de novo desponta, de forma mais directa. Tome-se em consideração a seguinte passagem de uma carta de 6 de Fevereiro de 1909:

Em Colombo dei um grande passeio de jerinkshá: fui visitar dois pequenos pagodes, indigentes, um budista, o outro hindu. (...) à saída uma rapariga muito escura, mas de lindo sorriso malicioso (...) foi cortar a um arbusto (...) uma grande flor vermelha idêntica às do altar. Tinha, como a maioria das mulheres hindus, os artelhos cheios de anéis. Sente-se ali, sob aquela atmosfera que esmaga, naquela terra de fino pó vermelho impalpável, entre aquela prodigiosa vegetação de um verde escuro e lustroso, e aquela gente de tez sombria e vestuários de cores deslumbrantes, uma languidez que em nenhuma outra parte se sente, misto de indefinível voluptuosidade e de desejo de morrer... (Pessanha, 1909: 177).

Esta é talvez a passagem de toda a obra de Pessanha que se pode identificar de uma forma mais directa com o discurso orientalista. Trata-se de um trecho de uma carta a Carlos Amaro, uma passagem pela cidade de Colombo, no Ceilão (actual Sri Lanka), no contexto de uma viagem de volta a Macau depois de o autor já ter aí vivido quinze anos. A mulher *oriental*, figurada como irracional e sensual, é motivo de um conhecidíssimo tópico orientalista. Note-se como o personagem prolonga, ao modo metonímico, a paisagem, indistinguindo-se de um ambiente que corporiza as suas características. A “tez sombria” da sua pele espelha o “verde escuro e lustroso” da vegetação, bem como os “vestuários de cores deslumbrantes” o aspecto luminoso da paisagem, coberta de “fino pó vermelho”. Esta descrição ecoa passagens como a

seguinte do livro *Propos d'exil* (1887) de Pierre Loti, onde se encontram termos muito próximos trazer à luz o mesmo cenário:

L'île étonnante de Ceylan, entrevue par grand vent sous un ciel noir... La terre y était jonchée des feuilles et des fleurs tombées de la voûte immense des arbres; la terre y était mouillée par des pluies de déluge; les nuits y étaient chaudes et sombres, et la senteur irritante du musc emplissait l'air. – Un trouble sensuel et lourd, jeté le soir par des yeux indiens, par des femmes aux bras de bronze cerclés d'argent, qui marchaient avec des tranquillités de déesses, vêtues de draperies roses (Loti, 1887: 22).

O desejo de morte, que atravessa a passagem de Pessanha, não deixa de se revelar como uma verdadeira projecção do sujeito no objecto. Note-se a proximidade com o poema «Desejos» que, lido à luz retroactiva da carta de 1909, evoca a mesma sensualidade sufocante, aqui condensada no seu apelo de morte, que remete para o famoso ensaio de Sigmund Freud (1856-1939) sobre esta questão, *Jenseits des Lustprinzips* (1920)²¹³. A irracionalidade tensa mas estática destes textos permite relembrar a ligação do discurso orientalista a alguns dos motivos mais glosados em várias das suas figurações: o *sexo* e a *morte*. Com efeito, a obra de Pessanha apresenta várias destas retomas temáticas no seio do seu parco material textual:

Desejo, nun's transportes de gigante,
Estreital-a de rijo entre meus braços,
Até quasi esmagar n'estes abraços
A sua carne branca e palpitante;

Como, d'Asia nos bosques tropicaes,
Apertam em spiral auri-luzente,
Os muscullos hercúleos da serpente
Aos troncos das palmeiras collossaes...

E como ao depois, quando o canção
A sepulta na morna lethargia,
Dormitando repousa todo o dia
Á sombra da palmeira o corpo lasso;
(Pessanha, 1945: 76-77).

²¹³ A ligação entre Pessanha e a Psicanálise foi já feita por Lopes (1987), sendo que para este crítico alguma poesia do autor da *Clepsydra* seria precursora de Freud.

Note-se como se tratam dos mesmos três motivos da tríade tropical: a morte, o calor e o sexo, de que o ambiente ossificado da série «Roteiro da Vida» é como que o resultado final. Tal como na missiva de 1909 (“prodigiosa vegetação de um verde escuro e lustroso”), a vegetação surge caracterizada entre o fecundo e o monstruoso (“troncos das palmeiras collossaes”), elemento figurativo que também comparece na passagem lotiana: “la voûte immense des arbres” (Loti, 1887: 22). Encontram-se ainda expressões similares referentes à prostração propiciada pelo clima (“quando o canção/ A sepulta na morna lethargia/ Dormitando repousa todo o dia/ Á sombra da palmeira o corpo lasso”). Note-se como o campo semântico fúnebre da primeira forma verbal se prolonga no efeito de esmagamento aludido na epístola: “atmosfera que esmaga, (...), uma languidez que em nenhuma outra parte se sente”. Já na referida obra de Loti sublinha-se o tónus doentio dessa letargia: “Un trouble sensuel et lourd” (Loti, 1887: 22).

Outro eco interno, no que tange à obra de Pessanha, destes motivos seria a seguinte passagem da crítica a *Flores de Coral* de Alberto Osório de Castro:

A inteligência que dispõe de um tal poder de dissociação vai naturalmente de todas as vezes que se exerce, e seja qual for o objectivo sobre que o faça, roçar pela ideia da morte. Não carece, para evocá-la, de isolar-se, como os ascetas cristãos, na contemplação de um crânio desnudado, porquanto a acuidade da sua visão perfeitamente a distingue entrelaçada no amor e integrando a vida. Palpita na luz dos astros, estua na seiva das florestas virgens, ondula no colubrino estorcer-se das bailadeiras indianas, satura o olhar indagador e sério, que com o do poeta se cruzou, sobre o *deck* de um transatlântico, de uma *touriste* anónima... entrelaçada no amor e integrando a vida. De que havia, pois, de lamentar-se, ou contra que havia, pois, de insurgir-se, se a morte é, em relação à vida, não só o termo fatal, mas a consequência lógica? (Pessanha, 1910: 108).

Esta passagem evoca Alberto Osório de Castro que, em um grande número de poemas, encena o interesse erótico do sujeito poético por mulheres nórdicas conhecidas a bordo, bem como o motivo, glosado de forma também abundante, das bailadeiras. Não

deixa de comparecer a metáfora vegetal, prolongando-se no corpo humano de uma forma que recorda os textos que acabam de ser tratados (“estua na seiva das florestas virgens, ondula no colubrino estorcer-se das bailadeiras indianas”)²¹⁴. Mas o ponto mais importante desta visão consiste na explicitação da presença da morte sob as imagens da sensualidade: “A inteligência (...) vai naturalmente (...) roçar pela ideia da morte (...) entrelaçada no amor e integrando a vida”. Antes de prosseguir esta leitura, é força retornar ao substantivo *languidez*, que já havia feito a sua aparição na primeira desta série de citações, representando o encontro do sujeito com a mulher de Colombo:

Sente-se ali, sob aquela atmosfera que esmaga, naquela terra de fino pó vermelho impalpável, entre aquela prodigiosa vegetação de um verde escuro e lustroso, e aquela gente de tez sombria e vestuários de cores deslumbrantes, uma languidez que em nenhuma outra parte se sente, misto de indefinível voluptuosidade e de desejo de morrer... (Pessanha, 1909: 177).

Recorde-se que *lânguida* era também a própria alma do sujeito poético, em «Inscrição». Como lembra Paulo Franchetti, não se pode escamotear o papel que desempenha a palavra. No seu comenário a «Inscrição», afirma:

A quadra designada para abrir o livro anuncia o tema do exílio e seu desenvolvimento nostálgico: a perda do país em que se deu o nascimento real ou espiritual conduz à languidez. (...) Os dois adjetivos que definem a alma exilada são os pontos focais deste poema, que ecoa em vários outros que comporão a *Clepsidra*. É para o primeiro – lângida – que converge toda a primeira parte da quadra. E é do segundo – inerme – que decorre toda a segunda parte, com o desejo de subtracção à superfície, de absorção pelo seio da terra, onde os seres desarmados e destituídos de energia podem encontrar protecção e abrigo. Abrindo o livro, essa quadra fornece uma chave de leitura, que traz para primeiro plano, além do tema do exílio e do langor desistente, o anseio pela aniquilação, como forma de subtracção à dor (Franchetti, 2008: 59-60).

²¹⁴ A enumeração levada a efeito nesta passagem recordar aqueloutra do prefácio a Morais Palha: “(...) o *squeeze* [suborno], as hipocrisias convencionais de pragmática, o fong-soi [feng shui], a morte de gaiola, os óculos monumentais de quartzo escuro [usados pelos generais chineses] e o fabrico das granadas pelos oleiros, a hecatombe dos parlamentários europeus em Tong-chao, o cinismo hediondo (...) das evasivas e dos sofismas acerca dos despojos profanados de Amaro” (Pessanha, 1912: 137).

O *lânguido* é aquele que assim quedou por ter sobrevivido à visão da luz “em um país perdido”, sendo que o seu langor é um efeito do exílio existencial que só a aniquilação pode resolver. Os *lânguidos* assumem-se como possuídos por um desejo de morte, uma vez que o uso do primeiro naturalmente conduz ao segundo. O leitor encontra-se perante uma leitura simultânea, da parte de Camilo Pessanha, de tópicos do misticismo cristão e de Schopenhauer, tal foi já assinalado por Franchetti (2008), ao comentar a seguinte passagem de uma confissão juvenil. Trata-se de uma carta não datada – Daniel Pires (2012) avança a data de 1888 – ao irmão José Benedito Pessanha, em passagem que parece traçar um programa de escrita poética:

O verso não teria nome. Dividi-lo-ia em duas partes. A primeira havia de ser a luta pela realização do prazer, com a certeza de lutar por uma aspiração falsa. Seria talvez pessimista: o prazer, não tendo realidade sua, era o aniquilamento do desejo, de forma que esta luta representaria ansiar a morte. A outra parte – exceções, consolações, aniquilamentos parciais do eu, êxtases, espasmos e modorras. Isso mesmo tinha um ressaibo a dor e a injustiça. Cada desejo constitui uma dívida da natureza para quem o sente: a morte é a cedência das dívidas antigas, para evitar que ela volte a contrair novas dívidas (Pessanha, s/d: 241).

Morte, aniquilamento: no fundo, regresso por absorção à natureza brutal, quente, agressiva onde se pode encontrar “protecção e abrigo” (Franchetti, 2008: 59-60). A flora prolífica acentua um desejo que também está na natureza, de que a mulher é um vivo prolongamento, ambas imagens de um desejo mortal, a “dívida da natureza”. O clima tropical e sua relação com o homem, conhecido tópico do pensamento antropológico oitocentista²¹⁵, não é elemento de somenos. O calor mortal a que o poeta várias vezes refere nas cartas ao pai, respeitantes à passagem pelo Médio Oriente, caldeia-se agora no torpor que a figura feminina transpira. Tal calor é ainda uma figuração do desejo *da*

²¹⁵ De acordo com Hegel: (...) neither the frigid nor the tropical zones create world-historical peoples, for these extremes constitute such a powerful natural force that human beings there are unable to move about freely or acquire adequate means by which to pursue higher spiritual interests. The peoples who belong to such extremes persists in a state of torpor. They are under the thumb of nature and cannot separate themselves from it” (Hegel, 1822-1823: 191-192).

e *pela* mulher oriental, que, de acordo com discurso orientalista, tem como único fito seduzir o varão europeu. O torpor está por toda a parte: no sujeito, no objecto, no clima que os envolve, remetendo para o quadro – apenas mineral, já sem gente – da purga pela luz, calor e água dos poemas da *série* dita «Roteiro da Vida». É, no fundo, a questão da vitalidade: o *outro*, que a possui, quer morrer, quer extinguir-se. Quanto ao *si*, o sujeito, que encontra no primeiro, senão uma projecção da sua própria imagem? Ao observador europeu é oferecido, afinal, algo mais do que uma flor, senão o espelho negro onde m100irar-se, a própria tez da mulher de Colombo²¹⁶.

É possível defender que, mediante um princípio de complexificação do pensamento essencialista que subjaz ao orientalismo, o sujeito mostra consciência de que o *outro* é na verdade uma emanção do *si*. O sujeito atribui-lhe qualidades que estão, antes de mais, nele próprio, lânguido antes de encontrar no mundo a imagem da sua languidez. Este (não)-desejo de conhecer o outro, as razões do seu desejo de morrer, configura a impossibilidade de conhecer e sua subsequente desilusão²¹⁷, que é na verdade a impossibilidade de o próprio se conhecer a si mesmo e às razões da sua languidez ontológica. Não importa saber porque é que o *outro* deseja morrer, pois é da sua obscura natureza desejá-lo tal como, em última instância, não interessa saber porque é que o sujeito quer dissolver-se, desaparecer.

Com efeito, o tema da desilusão do conhecimento já se tinha feito presente num texto que, à superfície, se apresenta como violentamente orientalista, o «Prefácio» de

²¹⁶ Da mesma forma que a mulher de Colombo é uma forma de o sujeito se travestir de outro, não será esta China do «Prefácio» uma outra forma de falar de Portugal? Como nota Brookshaw, há uma ligação subliminar com o caso português, entre o que escreve sobre a decadência da China e sua desejável regeneração. Cf. Brookshaw (2002: 26).

²¹⁷ Este tópico aparece algumas vezes em Pessanha. Basta ler o mesmo texto, em nota: “Nunca me esquecerão as minhas decepções das primeiras viagens, ao ver, por exemplo, em Bombaim, certas supostas *bailadeiras* traçando mantos de chita estampada na Europa e bebendo como esponjas uma realíssima cerveja Pilsener” (Pessanha, 1912: 151). Reaparece também numa carta ao pai de 1894, já citada. Escrita no estreito de Malaca, relata o momento em que se desilude com Adem, na primeira travessia para Macau. Cf. Pessanha (1984: 219).

1912: “A alma chinesa é um abismo insondável...” (Pessanha, 1912: 143), confessa Pessanha, depois de haver descrito com foros de cientista a “alma chinesa”, autoridade que lhe dá o facto de ser “*um dos mais antigos residentes da colónia*” (Pessanha, 1912: 123, itálico do autor). No entanto, ei-lo perante o escolho do conhecimento orientalista: por não ser possível, afinal, conhecer o outro revela-se o ponto cego do orientalismo. Assim, aquele desejo de morrer não seria mais do que a própria figuração – irrompendo no texto sob a figura da mulher – dessa falha no sentido, dessa bolha de ar que reside no imo do discurso orientalista.

À luz desta ideia de uma falha no conhecimento pode insistir-se em reler os aspectos mais crus do «Prefácio» a Morais Palha. Haveria algo de nuclear no *outro* “oriental” que se afiguraria como resistente ao próprio saber (europeu), construído de acordo com os modelos do cientismo oitocentista. É certo que tal pode ser recuperado enquanto um tópico da própria textualidade orientalista – conforme sugeriu Said²¹⁸ – ainda que se revele desconstrutiva dos próprios mecanismos desse discurso. Trata-se do núcleo *negativo* que suporta a própria possibilidade de haver uma construção *positiva* do outro em meio ao discurso orientalista. É possível descrever de forma “científica” (como o prefácio pretende) o *outro*, mas, por outro lado, parece sugerir-se que há nele algo de tão radicalmente *outro*, que nunca poderá ser descrito de forma plena. Tal impossibilidade não pode deixar de remeter para a releitura que Victor Segalen, na obra *Essai sur l’Exotisme* (1978), fez do termo *exotismo*:

L’Exotisme n’est donc pas une adaptation; n’est donc pas la compréhension parfaite d’un hors soi-même qu’on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d’une incompréhensibilité éternelle (Segalen, 1978: 44).

²¹⁸ Said afirma que “O Oriente torna-se (...) um quadro vivo de tudo aquilo que é extravagante. [#] E este quadro torna-se, de forma totalmente lógica, um tópico especial para [sic] os textos. Assim se completa o círculo; de estar exposto como aquilo para que os textos não nos preparam, o Oriente pode regressar como algo sobre o qual se escreve de modo disciplinado” (Said, 1978: 120-121).

No momento final deste capítulo dar-se-á atenção a «Ao longe os barcos de flores»²¹⁹ e «Viola chinesa»²²⁰. Como considerar o orientalismo de Pessanha – complexo ao ponto de apontar para os caminhos da sua própria superação – na relação entre os textos em prosa e a sua poesia, em que se perfila a ausência da China que, pelo contrário, se articula de uma forma directa na prosa? Mesmo pesando o contexto macaense em que a maior parte de todos estes textos foi escrita²²¹, há um não-dito que fica como que reservado para aqueles poemas: eles *deveriam* dizer o Oriente, mas não o dizem senão na escassez de um clima referencial que é apenas legível nas expressões veladas dos títulos: “viola chinesa” e “barcos de flores”. O “horizonte de expectativas” que tais expressões criam é chamado a assistir à própria queda do sentido nos poemas, pela qual a leitura orientalista se desarticula. A hipótese de interpretação dos textos passará por defender que as categorias do *si* e do *outro* neles se vêm desarticuladas, não permitindo que se produza o pensamento essencialista que suporta o discurso orientalista. Ao mesmo tempo, tais poemas constituem alusões veladas a cenários de tema sínico do orientalismo europeu.

Afinal, o mais evidente na poesia de Pessanha (se é lícito exprimir deste modo) não é qualquer particular rearranjo que esta faça da tópica finissecular – a leitura de Pâris-Montech (1997) que Franchetti (2008) desconstrói – mas, como defende o crítico brasileiro, a renovação da dicção poética face ao descritivismo e confessionalismo românticos, bem como as inovações prosódicas e rítmicas que traz ao contexto histórico da poesia portuguesa²²². É certo que aqueles fenómenos de renovação da escrita poética

²¹⁹ Primeira publicação no jornal *Novidades* n.º 4931, de 28 de Abril de 1900. Publicado posteriormente na *Clepsydra* de 1920. Cf. Franchetti (1995: 193-194).

²²⁰ Incluído na *Clépsidra* de 1945, teve publicação anterior em 1934, na revista *O Mundo Português*, nº 1, vol. 1, Janeiro, p. 14. No «Caderno» existe uma versão autógrafa datada de Julho de 1898. Cf. Franchetti (1995: 191).

²²¹ Um outro mito, estilizado por Franchetti (2008), é o de que a maior da poesia teria sido composta antes de o autor ir viver para Macau.

²²² Cf. Franchetti (2008: 63-66).

ao mesmo tempo derivam e se co-constituem mediante a questionação epistemológica, fenomenológica e até ontológica que é a radical proposta da *Clepsydra*. Só ela explica a forma como este autor, no dizer de Óscar Lopes, “perturba, ou melhor problematiza o nosso senso do real de um modo mais íntimo do que (...) qualquer seu contemporâneo” (Lopes, 1987: 119).

Há que regressar a este texto crítico iluminante de Óscar Lopes. Com efeito, é sobretudo – como mostrou o crítico – esse lugar da inquirição e subsequente diluição do lugar do sujeito e do objecto que conduz a Pessoa. Poder-se-ia acrescentar que é neste mesmo horizonte que se esboça a perspectiva orientalista que parte precisamente de um tópico retrabalhado por Pessanha em «Ao longe os barcos de flores», o Oriente feminizado e amoral, que Said também discute, sobretudo acerca da metáfora do “inescrutável Oriente” (Said, 1978: 260). Na leitura de Óscar Lopes, a certa intuição acerca da *modernidade* de Pessanha baseia-se na noção de que se pode designar como uma superação negativa da epistemologia oitocentista. Pessanha teria superado, de modo que se pode entender como negativo, o “sentido da concepção burguesa oitocentista de progresso” (Lopes, 1987: 135)²²³, da sua estrutura e valores, o que pode também explicar o relacionamento ambíguo com o nacionalismo burguês – ou pequeno-burguês, como pretendia Dias (1977) – finissecular. O ensaio daquele crítico tem ainda o grande valor de procurar na prática poética de Pessanha intuições que iriam no sentido do estruturalismo, da psicanálise, do existencialismo. Se o texto crítico é tão fértil, seria de fazer o seu *aggiornamento*, procurando em Pessanha não só as prefigurações de correntes relevantes para o quadro mental daquele crítico, mas também da modernidade pós-estruturalista, no seio da qual se desenvolveu o reconhecimento crítico do fenómeno orientalista.

²²³ A orientação marxista do crítico leva-o, contudo, a ter uma postura ética contra o cepticismo da poesia pessaniana, que não oferece uma solução para a desconstrução que opera.

Não é um desiderato desta reflexão sugerir que Pessanha de alguma forma preveja uma crítica pela poesia – já que o mesmo não se pode afirmar da prosa –, ao próprio orientalismo. É, contudo, sobretudo na poesia que tem o seu lugar essencial a desintegração, discutida por Óscar Lopes, das epistemologias do século XIX, no que toca às ideologias de progresso, de mecanicismo, de cientismo. Ora, tais noções encontram-se ligadas, de forma íntima, ao etnocentrismo orientalista, na medida em que o fundamentam como uma das linguagens da modernidade tecnológica, europeia, positiva. É Said quem o lembra:

Havia, no seio dos orientalistas, a ambição de formular as suas descobertas, experiências e intuições em termos adequados à modernidade. (...) isto (...) tornava o orientalismo vulnerável, como o tem sido deste então, às modas e às correntes de pensamento de grande influencia no Ocidente. O orientalismo tem sido submetido ao imperialismo, ao positivismo, ao utopismo, ao historicismo, ao darwinismo, ao racismo (Said, 1978: 49).

No caso dos dois poemas cuja análise ora se inicia, é o próprio lugar de não-afirmação reservado ao Oriente que deve ser tido como primeira instância daquela desencantada desintegração.

Mas de que forma, afinal, estão presentes em «Ao longe os barcos de flores» e em «Viola Chinesa» as referências “orientais”? O que nesses poemas há de referencialidade cultural passa em boa parte pela esfera da música. Mais do que por uma necessidade de fidelidade ao nível da representação – como lembra Óscar Lopes, esta “poesia mostra, não infere nem assevera” (Lopes, 1987: 132) –, estes poemas *querem* ser como que objectos de prazer, querem passar da representação ao ser, mimetizando o elemento *oriental*, mais do que espelhando a referencialidade à coisa sínica. Já Seabra Pereira se referiu, no que toca ao primeiro poema, a um “espaço de representação em ambiência difundida musicalmente” (Pereira, 2002: 265).

Tal articula-se com o desejo de um não-sentido para a poesia, como se apercebeu Óscar Lopes ao sublinhar a preocupação, comum a Pessoa, do “significado da música” (Lopes, 1987: 124)²²⁴. É assim que se entende ser comum, quer a «Ao longe os barcos de flores», quer a «Viola Chinesa», a dimensão musical que a escrita imita em seus mecanismos iterativos, paralelísticos e cuja maior evidência é, como lembra Cabral Martins, o facto de serem estes poemas os dois únicos poemas da *Clepsydra* que, nas suas palavras, “programam a sua releitura” (Martins, 2000: 59) mediante o uso de uma estrutura de retoma na qual o último verso coincide com o primeiro. Eles são, outrossim, os exemplos isolados de um Oriente quasi-referencial. Não se analisará o que nestes poemas é explicitamente onomatopaico e que, mesmo na repetição lexical, simula o acto da interpretação musical, o que já foi objecto de boas leituras críticas²²⁵. Interessa, antes, sublinhar que não é apenas pela sua construção interior que procuram mimetizar a música, mas pela aproximação, que os seus próprios temas propõem, da fantasia musical que, por sua vez, releva de uma certa noção de decorativo.

Haveria aqui um jogo com as noções musicais de capricho, fantasia, *bagatella*, ou mesmo de “romanza”, lembrando o poema de *Exiladas* de Osório de Castro²²⁶. Trata-se

²²⁴ Segundo Óscar Lopes, ocorreria em Pessoa, ao mesmo tempo: “(...) a ideia formalista de que não há sentido para além do mero fenómeno musical e a ideia transcendentalista (...) de que a poesia tem, sim, um sentido, mas incompreensivelmente religioso. Dentro desta irresolução, Pessoa recorre à sua teoria do fingimento: a música, como de resto qualquer sentimento, é um sem-sentido que pode lassamente assumir (...) qualquer sentido da *hora* que passa” (Lopes, 1987: 125). Refere-se, neste sentido, o crítico a uma série de poemas ortónimos que dariam corpo a tal leitura e acrescenta: “Ora na poesia ‘Ao longe os barcos de flores’, Pessanha alude ao som de uma flauta que, desgarrada, lhe chega dos barcos onde, ao largo, decorre a orgia chinesa do amor mercenário; essa flauta é, bem nitidamente, a que nos aparece trilhando em Pessoa: ela chora já *sem razão* e o seu [sic] é *viúvo*, certamente da anónima viuvez da canção da ceifeira de Pessoa; desfia *festões de luz dissimulando a hora*, como a emoção ou a dor de Pessoa. Noutros passos, Pessoa interroga-se (muito já se interroga Pessanha!) sobre qual a cicatriz que numa *agitação dolorosa* distende as suas *asitas* ao ouvir, desatento, a parlenda de uma viola chinesa (dialética pessoana da atenção-desatenção, consciência-inconsciência); fala-nos numa série de *não-sei-porquê*s evocados por uma voz débil – e bem sabemos a recorrência no discípulo dessa voz anónima, válida em si mesma, mais real, dir-se-ia, que o próprio ser humano que a profere” (Lopes, 1987: 125).

²²⁵ Remete-se sobretudo para Lemos (1956) e Pereira (2002).

²²⁶ Talvez Pessanha se tenha recordado do poema «Romanza» de Osório de Castro quando escreveu este trecho da sua crítica a *Flores de Coral*: “Impossível é dar-se a conhecer indirectamente o valor estético das suas obras, como o é fazer-se compreender a beleza de uma sinfonia ou de uma romanza, por outra maneira que não seja fazendo-a ouvir” (Pessanha, 1910: 105).

de termos do reportório da música erudita romântica e pós-romântica que procuram dar conta de momentos decorativos, ligeiros e irracionais, o que, em «Viola Chinesa», encontra um eco nas expressões “parlenda” e “lenga-lenga” (Pessanha, 1934: 108). Tal aponta para o facto destes poemas, sobretudo este último, *procurarem* ser recebidos como fantasias irracionais, derivando a sua invulgaridade deste jogo com a *pâtine* orientalizante. Ademais, os textos pretendem, num certo sentido, corporizar o elemento fantasioso com que a música chinesa é vista pelo “ocidental”²²⁷. Se Seabra Pereira identifica em «Ao longe os barcos de flores» uma valorização noética da música²²⁸ operando uma transfiguração harmónica do real, é sobretudo esse poema que configura uma tal leitura, mediante a escuta do som da flauta, que não deixa de se apresentar como ligeiro e “gracil”.

Os poemas assumem-se como miméticos num sentido próprio, isso é, na medida em que procuram devir sob a forma de música, passar da *representação* à *coisa* em si. O valor deste gesto implicaria um jogo com o elemento musical “oriental”. Assim, obedecendo à necessidade de um contacto directo, ou só por via deste conhecível, a *arte* (poesia ou música) necessitaria de ser percepcionada directamente pela consciência, como Pessanha assevera na crítica a *Flores de Coral*: “impossível é dar-se a conhecer indirectamente o valor estético das suas obras [poéticas], como o é fazer-se compreender a beleza de uma sinfonia ou de romança por outra maneira que não seja fazendo-a ouvir” (Pessanha, 1910: 105). Deste modo se justificaria o que se tem vindo a

²²⁷ Note-se o estranhamento exotizante desta passagem de uma narrativa de viagens à China, de Francisco Maria Bordalo (1821-1861): “Quanto à música (...), peças dramáticas são em parte canatdas, e mesmo os recitativos têm o competente acompanhamento de música, mas música que fere um ouvido europeu, por mais duro que ele seja. [#] Os nomes dos instrumentos não sei, mas parecem à gaita-de-foles, à rabeca de uma só corda tangida por músico inexperiente, e outros não se parecem com cousa alguma do nosso conhecimento” (Bordalo, 1854: 136).

²²⁸ Diz Seabra Pereira: “(...) para um simbolista como Camilo Pessanha quase sempre a música se instaura e alude ou interroga para além dessa subtil e inebriante musicalidade; trata-se então da música mallarmeana na dupla mas indissociável vertente de estrutura musical do texto como unidade orgânica (...) e de harmonia arquetípica do real (Cosmos e equação do Eu e do Todo)” (Pereira, 2002: 270).

propor acerca da natureza mimética destes poemas. Por outro lado, não estaria o autor a recordar, neste texto crítico bem como no poema «Viola Chinesa», a «Romanza» de Alberto Osório de Castro? Na descrição que este último poema faz de um caprichoso acto musical, é esse mesmo acto que traz dentro de si o Oriente, fazendo assim com que o seu texto jogue – no sentido de *jouer* enquanto interpretação lúdica – um indefinido Oriente²²⁹. Veja-se com atenção o texto do primeiro poema:

Só, incessante, um som de flauta chora,
Viuva, gracil, na escuridão tranquilla,
– Perdida voz que de entre as mais se exila,
– Festões de som dissimulando a hora

Na orgia, ao longe, que em clarões scintilla
E os labios, branca, do carmim desflora...
Só, incessante, um som de flauta chora,
Viuva, gracil, na escuridão tranquilla.

E a orchestra? E os beijos? Tudo a noite, fora,
Cauta, detem. Só modulada trila
A flauta flebil... Quem ha-de remil-a?
Quem sabe a dor que sem razão deplora?

Só, incessante, um som de flauta chora...

[Cantão, Hotel em Ilha-Min, 1899]²³⁰
(Pessanha, 1900:109).

Como sublinha Seabra Pereira, trata-se da “narração elusiva de um episódio (carregado, sem dúvida, de sugestões simbólicas mais ou menos crípticas)” ou “quadro de uma cena” (Pereira, 2002: 265) que seria modulada por um “visualismo antiparnasiano” (Pereira, 2002: 265)²³¹, o que é de relevo para a presente leitura. São

²²⁹ Recorde-se a passagem em causa do poema de Osório: “O Erard soltou o ritornelo ideal/ Duma estranha *romanza* alvoroçada –// Que diz palácios fúlgidos, perfumes/ Dalgum reino fantástico do Oriente,/ Céus requeimados de milhões de lumes,/ Mortais paixões, e torvos de ciúmes,/ Homens de negro olhar resplandecente”(Castro, 1895: 115-116).

²³⁰ A indicação de data e local consta apenas na publicação no jornal *Novidades*, nº 4931, de 28 de Abril de 1900. A edição de Franchetti (1995) mantém a dedicatória “(A Ovídio de Alpoim)”. Cf. Franchetti (1995: 194).

²³¹ De acordo com Seabra Pereira: “Neste poema encontramos uma especial manifestação das afinidades do lirismo schopenhaueriano de C. Pessanha com o Impressionismo catalisado pela soberania do momento e do fluxo evanescente sobre a continuidade e a permanência e, por outro lado, destacando-

assim, antes de mais, as próprias categorias da narrativa desse episódio – personagens, tempo, espaço, acção – que se encontram desagregadas ou até informúladas. Neste sentido, o rondó mostraria a dinâmica desagregação de uma perspectiva cristalizad(or)a, como primeiro notou Óscar Lopes, em trecho já citado²³². Desde o início, o texto impõe toda uma confusão entre as categorias perceptivas de exterior e de interior, bem como de sujeito e objecto, fonte de toda a distorção agenciada pelo poema. A “narrativa” do episódio seria, neste entender, a própria situação orientalista baseada na experiência colonial europeia cristalizada do seguinte modo: o macho heterossexual europeu colonizador e o seu “comércio” com a fêmea prostituta oriental de uma raça subjugada.

Mas onde se pode obter, no texto, este tipo de informações? Para começar, as implicações sexuais do título ecoariam em algumas expressões reminiscentes do contacto buco-genital, como “flauta” ou “lábios”²³³, o que remete para a necessidade de decifração do texto. Também do próprio paratexto (“Cantão, Hotel em Ilha-Min, 1899”) se podem retirar informações sobre o (eventual) sujeito poético. Trata-se de alguém que está hospedado num hotel, supõe-se que na concessão europeia de Cantão. Identificável a um europeu, não se encontra, portanto, liberto da condição de intruso que vem assistir aos lampejos visuais e sonoros de um espectáculo “Ao longe”. Cantão era então uma cidade que colocava vários problemas à visitação de europeus, sobretudo no que tocava à frequência dos bordéis flutuantes, os barcos das flores, isto é, das “putas chinas” (Pessanha, 1917: 193) de que fala numa carta de Macau, do ano de 1917 a Carlos

se do Realismo (e do objectivismo parnasiano) pela interferência decisiva do sujeito na percepção da realidade que na criação artística se refracta” (Pereira, 2002: 265). Por “lirismo schopenhauriano” o autor entenderá “a função que Schopenhauer atribuiria à Arte e *maxime* à Música – pacificando até à plenitude e falando do ser transfenoménico” (Pereira, 2002: 270). O tópico do impressionismo surge, na crítica, vinculado a este poema, como retoma o mesmo estudioso.

²³² Diz Óscar Lopes: “Poesia que é decadente, sim, mas decadente em relação a uma cristalização histórica do senso comum. Diluindo os cristais do senso comum, revelando o carácter fluido, fugaz, multirrelacional do mundo em que reagimos pela própria fluidez, fugacidade, ambiguidade das reacções subjectivas correspondentes, o seu fenomenismo, o seu tónus psíquico de decepcionado limitam o alcance da obra, mas não a invalidam” (Lopes, 1987: 135).

²³³ Cf. Ramos (2001: 126).

Amaro. Há que ter, contudo, em atenção não cair no erro de delimitar contornos muito definidos, que passariam por supor um objecto a partir da delimitação de um sujeito, caindo assim numa contradição flagrante com o que se tem estado a propor.

Atente-se na oscilação simbólica entre flauta e voz, espécie de *correlativo objectivo* do comércio sexual que se daria no poema. Constituída por possíveis alusões à cultura chinesa clássica, como a “flauta”, seria esta oscilação um dos “fantasmas de outras raças e de outras idades”, a que Pessanha alude numa dedicatória manuscrita a Ana de Castro Osório (1872-1935)²³⁴? Na verdade, esta figura (se é lícito entender aqui a presença de uma figura) e sua mutação entre *flauta* e *voz*, seria como que uma citação movediça da cultura chinesa perspectivada a partir dos tropos do seu lirismo clássico. Porém, o poema subverte o uso esperado do imaginário da cortesã chinesa enquanto material de construção de um cenário esteticista, comum na poesia orientalista europeia.

As categorias de espaço, de tempo e de personagens, que configuram a mesma situação narrativa orientalista do encontro com a mulher chinesa, encontram-se plasmadas de uma forma evidente em poemas como: «O Batel das Flores» do *Cancioneiro Chinês* (1890) de António Feijó, «Yellow Town» (1909) de *Flores de Coral* de Alberto Osório de Castro, ou ainda em *Lin-Tchi-Fá* (1925) de Maria Anna Tamagnini Barbosa (1900-1933). De certa forma, todos estes poemas são duplos invertidos, isto é, positivos e definidos, do rondel «Ao longe os barcos de flores», na medida em que se revelam afirmativamente orientalistas em seu desenho referencial e retórico²³⁵, em franco contraste com o poema de Pessanha, no qual as referidas

²³⁴ De uma dedicatória a Ana Castro Osório, do catálogo de 1916 da colecção doada ao Estado português: “À Senhora Dona Ana de Castro Osório, (...) esta mesquinha folha de papel, liquidando em falência vinte e dois anos de vida demente, sem intuitos, nem disciplina, nem utilidade, com largos períodos de embrutecimento apático e intermitentes agitações de furor desconexo, entre visões delirantes, – fantasmas de outras raças e de outras idades” (Pessanha, 1916: 280).

²³⁵ Veja-se, como exemplo adicional de uma objectificação, ausente em Pessanha, esta passagem da nótula «Timor» das *Flores de Coral* de Alberto Osório de Castro: “Uma flauta timorense modula ao longe algumas notas, num vago sonho de alma bárbara, doce e feroz... Júpiter brilha” (Castro, 1910: 447).

categorias se veriam estilhaçadas. Este último texto evade-se de qualquer hipótese de ser lido enquanto discurso orientalista na medida em que não reúne as condições básicas para tornar-se um conjunto de determinações culturais articuladas sob a forma de uma retórica de tropos, tal como ocorre nos outros poemas aludidos. Ao mesmo tempo, dir-se-ia relacionar, ainda que de forma muito problemática, com os elementos cénicos em torno ao feminino sínico consagrado pelos orientanismos francês e britânico. Perante aqueles três outros poemas, de Feijó, de Osório de Castro e de Tamagnini, o que este questiona é precisamente toda a perspectiva geométrica – parnasiana, segundo o próprio Pessanha, referindo-se a «Yellow Town» como “irrepreensível soneto parnasiano” (Pessanha, 1910: 107) –, na qual a cristalização de essências encontra um claro suporte. Como observou Óscar Lopes, trata-se do questionamento pessaniano da própria percepção. Nesta passagem de *Entre Fialho e Nemésio*, discute o que um poema como «Ao longe os barcos de flores» propõe face à poesia portuguesa sua coeva:

Camilo Pessanha traz à poesia portuguesa toda a dinâmica até então insuspeitada do momento subjectivo no domínio da percepção, desarticulando as dimensões do espaço-tempo como dados mecanicamente exteriores, desarticulando a perspectiva puramente geométrica a que a descrição parnasiana obedece, mobilizando os modos afectivos de reacção à realidade sensorial. A poesia alcança, na expressão estilística concreta (e não sobretudo concepcional, como depois em Pessoa), a dialéctica das percepções ou imagens e de uma subjectividade individual; mas não pretende um realismo dialéctico, pois abstrai da dinâmica do momento objectivo da percepção, e, mesmo quanto ao momento subjectivo, só o encara individualmente, abstraindo, na sua óptica, de toda a subjectividade social, a que por isso mesmo obedece (sob tal aspecto) de um modo passivo (Lopes, 1987: 136-7).

O sinal da condição fantasmática do poema é a sua errância de sentido ao longo do texto que deriva, de modo directo, da sua não-fixação em categorias definidas, sobretudo no que toca a sujeito e objecto, já que o sujeito “transcende o seu produtor

individual”, como nota Óscar Lopes (1987)²³⁶, e o objecto se torna anónimo, isto é, incognoscível enquanto sujeito. O autor de *Entre Fialho e Nemésio* articula a sua leitura deste fenómeno a uma desintegração ou atomização da essência, da vontade, até mesmo da percepção²³⁷ unitária no poeta: “(...) a transcendência e a imanência, o objecto e o sujeito deixaram de opor-se, visto que o mundo e o eu são solidariamente atingidos pela atomização fenomenista” (Lopes, 1987: 123). Ora, se o orientalismo é pensamento atomizado, essencialista, isto implica desde logo a desarticulação dos seus tropos e figuras que, continuando a serem nomeados pelo texto, não sofrem, contudo, a articulação agenciada pelo pensamento essencialista.

Por outro lado, a oposição entre as personagens do cenário delineado nos poemas atrás referidos, de outros poetas portugueses, dá-se, de forma clara, entre um homem e uma mulher, o que não é possível afirmar com certeza no que toca a «Ao longe os barcos de flores». A alusão a marcadores de género constitui um envio à tradição do orientalismo como forma estilizada de comércio sexual, de acordo com a leitura de Meida Yeğenoğlu. Daqui é possível retirar que, se o poema permite questionar o orientalismo, tal passaria também por um questionamento das construções de género. A autora turca sugere o vínculo matricial, de ordem metonímica, entre ambas essas

²³⁶ Óscar Lopes assinala a “antecipação temática (e outra)” de Pessanha em relação a Pessoa: “A mais curiosa face dessa antecipação diz respeito ao finíssimo vaivém, ou diálogo, entre as situações em que dadas ânsias despertam e as razões que a tais ânsias vamos atribuindo. Já, por exemplo, em Pessanha chora, *sem razão* aparente, uma voz *anónima* (ela tende para um objecto que transcende o seu produtor individual), por isso *viúva* de uma impessoal viuvez, e *dissimulando a hora* pela inevitável inadequação dinâmica entre qualquer arte, qualquer linguagem (qualquer *fingimento*, diria Pessoa) e a realidade lugar-comum que serve de ponto de partida” (Lopes, 1987: 197-8). O crítico acaba, assim, por sugerir o carácter meta-poético deste poema, que se diria ser uma reflexão sobre os limites da representação. A voz é anónima porque está além do seu ouvinte individual. Mais à frente, referindo-se ao poema pessoano da ceifeira, afirma Óscar Lopes: “De resto a ânsia de síntese entre qualquer ser inconsciente e a *consciência* disso paira já em muita da poesia de Pessanha, antes de alargar espaço na poesia de Pessoa” (Lopes, 1987: 198).

²³⁷ Diz Óscar Lopes: “Perante as imagens, os olhos abertos não passariam de um *espelho inútil* ou uma *aridez de sucessivos desertos* (...) – e as próprias mãos humanas, símbolo de instrumento primordial da nossa acção sobre o mundo (...) se reduzem a uma sombra, uma *estranha sombra em movimentos vãos* (repare-se na estranheza, para nós, do que há de mais nosso, esboço da dissolução de uma unidade representativa do corpo (...), mãos cujos dedos *incertos* parecem flectir-se de um modo *casual*” (Lopes, 1987: 123).

construções: “the metonymic association established between the Orient and its women” (Yeğenoğlu, 1998: 73). Como defende a referida crítica, o Oriente é construído como fantasia em torno da diferença sexual: “(...) the Orient as it figures in several eighteenth and nineteenth-century European texts is a *fantasy* built upon sexual difference” (Yeğenoğlu: 1998). Com efeito, já Todorov havia ressaltado que a relação entre homem e mulher é como que a metonímia de uma série de outras relações sociais de poder:

[L]a femme comme le pays étranger (et la femme parce que étrangère, le pays parce que érotisé) se laissent désirer, diriger, quitter; nous ne voyons à aucun moment le monde à travers leurs yeux. La relation est de domination, non de réciprocité. L’autre est désirable parce que féminin; mais si l’autre est un objet, c’est que tel est aussi le destin de la femme. L’homme, lui, jouit de la même supériorité par rapport aux femmes que l’Européen par rapport aux autres peuples (Todorov, 1989: 348).

Ora, note-se que, no poema, é precisamente a indistinção da diferença de gênero (“viúva, grácil”), figurada no objecto a partir de obscuras alusões sexuais (“flauta”, “desflora”) que permite supor a quebra, em um só gesto, da produção da diferença sexual e cultural. Se a primeira dessas diferenças é sugerida, o poema não permite que a partir dela se fixe o sentido definido de um *outro*. Nesse sentido, é por uma *desistência* face à constituição deste último que se constrói o poema. É possível, então, falar de uma desconstrução do orientalismo mediante uma queda do sentido dada na desarticulação do que se poderia chamar a *cena do desejo* orientalista. É a forma como a poesia de Camilo Pessanha questiona estatutos epistemológicos e ontológicos definidos que conduz ao que poderia ser designado como uma *superação negativa* do discurso orientalista, uma vez que este implodiria ao não encontrar suporte estável na indefinição categorial entre sujeito e objecto.

Gustavo Rubim tem demonstrado que há algo de *indecidível* no texto poético de Pessanha que torna dissonantes entre si as suas leituras críticas: “(...) por que razão as

imagens textuais que passam pela nossa retina de leitores se não podem fixar num sentido estável?” (Rubim, 1993: 13). Rubim leva a pensar que o que se acaba de designar como *queda* do sentido – semelhante à *desistência*, enquanto figura presente em toda a poesia de Pessanha – deve ser tida em conta, na medida em que remete para a impossibilidade de uma leitura definitiva. Como lembra o crítico: “Antes se trata de envolver no processo de leitura a necessidade de pensar a impossibilidade da sua conclusão [da leitura], não como um limite negativo abstracto ou simplesmente ‘teórico’, mas como questão essencial que os textos de Pessanha colocam ao próprio processo de leitura” (Rubim, 1993: 13). A poesia de Pessanha, no sentido em que se tem vindo a ler este poema, força a repensar o orientalismo pelo não-dito que é gerado em torno às imagens que, de forma habitual, o discurso orientalista convoca.

Estes dois poemas seriam os únicos, da *Clepsydra*, nos quais se aludiria a uma frustração do conhecer, como em outros a uma frustração do desejo, como se encontra na série «Paisagens de Inverno»²³⁸, sobretudo o segundo (1895). Há uma relação clara, não meramente analógica, entre ambos os temas. O desejo de projectar a afectividade e seu falhanço, que aquela série de poemas de Pessanha parece tematizar, pode ser lido, na leitura de Franchetti (2008: 67-74), como o desejo de representação que falha no próprio dinamismo das imagens do mundo que não se deixam representar enquanto entidades fixas²³⁹. Daí o “orientalismo desconstruído” que é patente nos versos de

²³⁸ Alberto Osório de Castro possuía uma cópia manuscrita dos dois poemas que aí lhe vêem dedicados e no famoso *Caderno* encontra-se um recorte de jornal que vem dedicado a esse poeta com a datação “Óbidos – 1892”. Quanto ao segundo soneto da série, há cópia autógrafa no espólio de uma descendente de Osório – uma sobrinha do poeta, segundo elucidação dada pessoalmente pelo investigador Daniel Pires – datada de Macau, no ano de 1897. Trata-se da data de uma revisão, pois a primeira publicação, sem o primeiro soneto, é de Lamego (jornal *O Progresso* em 1895, 16 de Fevereiro). Cf. Franchetti (1995: 155).

²³⁹ Lembra o crítico brasileiro: “O movimento possível de fixar as imagens evanescentes, na poesia de maturidade de Camilo Pessanha, é apenas este: fixar a própria percepção, ou a impossibilidade da percepção. Em ambos os casos, o que determina o olhar melancólico é a reflexividade, e o que o caracteriza é uma operação brutal, de esvaziamento e fragmentação dos objectos da contemplação: tudo o que o sujeito consegue perceber é a si mesmo, tudo o que consegue fazer é duplicar, exteriorizar a melancolia; reencontrar, nos vários fragmentos que lucidamente reordena, o seu próprio olhar”

Pessanha, que se diria dispensarem os complexos códigos retóricos que o discurso orientalista exige para poder subsistir. Como afirma, de forma percuciente, Óscar Lopes, a poesia de Camilo Pessanha propõe um *fenomenismo*, no sentido da desconfiança face a uma essência por detrás das aparências. Trata-se, no entender do crítico, de uma “inessencialidade” (Lopes, 1987: 201). Assim, a refração das imagens que pluraliza, mas dificulta, o entendimento do mundo, responde também pelo não entrar num certo nível da referencialidade – a que esta poesia não cede, mas de que a de Osório de Castro muito necessita –, quedando-se *antes* dela. A experiência da dissolução da percepção – procurando-se a si mesma nos “símbolos especulares do sujeito melancólico” (Franchetti, 2008: 73), as mãos, os olhos e até a figura feminina²⁴⁰, “desdobramentos” (Franchetti, 2008: 73) desse mesmo olhar que parece falhar em perceber – implica assim uma problematização, em rigor, *anterior* ao discurso orientalista enquanto conjunto de asserções de teor epistemológico. Se tais poemas colocam e problematizam a experiência da percepção do real, como pretender que eles possam representar um Oriente definido?

Tal como há uma desconstrução do desejo nos versos pessanianos, há uma desconstrução do conhecimento, que seria, assim, mera consolação, num tópico clássico proveniente do *De Consolatione Philosophiae* de Boécio²⁴¹. Em que medida tal se

(Franchetti, 2008: 73-4). Também João Camilo, depois de apontar o “imagens que passais” aponta “para a dificuldade de reter as imagens sobre o mundo, mostrando assim que é a sua própria existência que assim se torna irreal” (Camilo, 1980: 69). Adiante sugere: “Tantas dúvidas e incertezas sobre o sentido do homem e da existência não podem ser apenas a expressão de uma (...) inquietação individuais; pondo a sua presença no mundo em causa, o poeta põe em causa o próprio sentido do mundo em que vive. Implicitamente, é a própria ordem burguesa que assim se vê posta regularmente em causa, pois o sujeito (...) não é um solitário que renunciou ao mundo, mas alguém que não cessa de confrontar-se aos outros e a realidade tentando conferir dessa maneira (mas sem êxito) um sentido à sua própria existência” (Camilo, 1980: 70).

²⁴⁰ Segundo o crítico brasileiro, uma “imagem fragmentária e desdobrada do seu próprio esforço perceptivo” (Franchetti, 2008: 73).

²⁴¹ Tal ecoa na escolha tradutória de um texto como «Vozes de Outono». Cf. Pessanha (1918: 209-211).

encontra presente em «Ao longo os barcos de flores», bem como em «Viola Chinesa»?.

Tenha-se em atenção o segundo poema:

Ao longo da viola morosa
Vai adormecendo a parlenda
Sem que amadornado eu atenda
A lenga-lenga fastidiosa.

Sem que o meu coração se prenda,
Enquanto nasal, minuciosa,
Ao longo da viola morosa,
Vai adormecendo a parlenda.

Mas que cicatriz melindrosa
Há nêle que essa viola ofenda
E faz que as asitas distenda
Numa agitação dolorosa?

Ao longo da viola, morosa...
(Pessanha, 1934: 108)

O poema trata da questão da insuficiência do conhecimento que provém por via perceptiva. Há algo que passa insensivelmente, que flui sem ficar. É de forma irregular que a percepção se relaciona com esse fluxo. Trata-se de algo que acontece diante dos olhos (ou dos ouvidos, neste caso concreto) e com o qual o sujeito se relaciona apenas mediante um questionamento da própria percepção. O reverso (ou prolongamento) de tal situação é figurado num poema como “Porque o melhor, enfim,”²⁴², em que o sujeito se figura como morto que *sente*. De uma forma que se diria similar à daquele poema, há que saber escutar uma civilização morta que vive, como é a China, em paradoxo explorado por Pessanha nos ensaios sobre estética chinesa²⁴³.

²⁴² É possível ler numa passagem desse poema: “Porque o melhor, enfim,/ É não ouvir nem ver.../ Passarem sobre mim/ E nada me doer!/ (...)/E eu sob a terra firme,/ Compacta, recalçada,/ Muito quietinho. A rir-me/ De não me doer nada” (Pessanha, 1940: 127-128). A sua primeira publicação é de 1940, como explica Franchetti (1995: 211).

²⁴³ Na conferência que pronunciou, intitulada «Estética Chinesa», Pessanha comenta: “(...) exemplificando, mostrou como a língua chinesa falada tendo-se conservado monossilábica, ao contrário de todas as outras, atingiu, não obstante, um grau de cultura suficiente para poder traduzir com precisão e clareza as mais complexas noções de ciência contemporânea, lucrando ainda, em se ter conservador monossilábica, o ser enriquecida com um elemento prosódico, os tons, que não tem correspondente em nenhuma outra e é de alto valor oratório e poético” (Pessanha, 1912: 116). Tome-se em consideração a

O facto de não haver nenhum tocador de viola, apenas o *som*, tão anónimo como em «Ao longe os barcos de flores», é um indício de que o poema *quer*, em tal ausência, figurar o *outro* como uma ficção do discurso. Neste sentido, a alienação do sujeito perante a música tocada (“Sem que amadornado eu atenda/ A lenga-lenga fastidiosa”) indicia, não tanto a indistinção entre sujeito e objecto, como naqueloutro poema, mas sobretudo o falhanço gnoseológico do primeiro. Na economia do texto, o momento no qual se promove uma oposição entre sujeito lírico e um objecto (“Mas que cicatriz melindrosa/ Há nêle que essa viola ofenda/ E faz que as asitas distenda/ Numa agitação dolorosa?”) não deixa de figurar o próprio falhanço em estabelecer essa relação enquanto fundamentação de uma série de proposições de valor ontológico e epistemológico acerca de um qualquer objecto, de um qualquer *outro*. Neste sentido, a “ofensa” que a viola faz é precisamente – numa formulação que aqui se permite ler como inversa – não ter qualquer efeito, uma vez que a “agitação dolorosa” do “coração/nele” é dela independente.

O poema em Pessanha devém assim, em conclusão, como um símbolo do falhanço em conhecer, (s)em sentir²⁴⁴. Por extensão, a viola chinesa é esse símbolo do próprio verso e da sua natureza: limita-se a emitir sons, sinais incompreensíveis, tal como o «Phonographo» (Pessanha, 1899: 104) que ninguém compreende e de que todos

leitura de Brookshaw deste fenómeno: “(...) it is tempting to see Pessanha’s attraction to a language (...) for its being simultaneously alive and extinct, as a reflection of his personal obsession with the contiguity of death and life, an obsession conveyed with typical succinctness in the lines that form the epigraph to *Clepsidra*” (Brookshaw, 2002: 27). Interessa a Pessanha este carácter remoto, puro, arcaico da China, ainda que, por vezes, também a língua e a arte surjam como signos mortos, no «Prefácio» a Morais Palha: “(...) complicada e esotérica hieroglífica da sua morta literatura” (Pessanha, 1912: 148). A China encontra-se, ao mesmo tempo, extinta e viva para além da sua morte. Como defende David Brookshaw: “One could say (...) that Pessanha’s poetic persona felt an attraction to a state (extinction), which, at the level of contact between cultures, served to explain the superiority of some civilizations over others, according to the imperialist ideology of the time as evinced by men such as Renan. Whether Pessanha was conscious of this implied contradiction is not clear, but what is apparent from reading his essays is that he is eclectic and often betrays a philosophical inconsistency that stems, I think, from the silent and unadmitted conflict within him between sentiment and intellect, art and ideology, and above all between his rejection, as an imperialist, of Otherness and his attraction to and even desire of it” (Brookshaw, 2002: 28-9).

²⁴⁴ Em latim, o verbo *sensio* possui este duplo sentido de entender, perceber, mas também o de escutar, sentir, ver: em suma, o de discernir pelos sentidos.

riem. A música – e, sempre por extensão, essa estranha língua, a língua dos poemas – é, assim, *vanitas*, símbolo da vaidade do saber, das artes enquanto prazeres-saberes, como no tema pictural da natureza morta. Este poema será, pois, legível como uma espécie de natureza morta relativa à bela vaidade do poema, à doçura da sua linguagem, tal como uma peça de colecção (chinesa)²⁴⁵.

Tal como uma música *exótica* – e a música de «Viola Chinesa» tem que ser *exótica*²⁴⁶ para ser incompreendida –, o poema faz apelo a um não-sentido e ao seu registo. Com efeito, a problemática do conhecimento, que se articula de modo muito agudo com a do orientalismo, é central à poética de Pessanha, ao representar não-entendimentos que redundam em desilusões. Tal aponta para superação do orientalismo através de uma desistência que se traduz em recusa em fixar uma representação definida da relação entre um *si* e um *outro*. Tal recusa não pode deixar de remeter, de novo, para a releitura que Victor Segalen fez do termo *exotismo*:

L'Exotisme (...) n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle (Segalen, 1978: 44).

O poeta francês deixa bem claro que é impossível conhecer o *outro*, uma vez que nele reside um núcleo de impenetrabilidade ao qual o sujeito não consegue aceder. Tal opõe-se à forma pela qual o pensamento orientalismo coloca esse mesmo mecanismo gnoseológico: um conhecimento linear, directo e total do objecto. Assim, para Segalen,

²⁴⁵ O conhecimento é vão, ainda que possa ser prazerosa consolação. Lembre-se a tradução de «Vozes do Outono», texto sapiencial do Taoísmo que põe em causa a validade do conhecimento. Cf. Pessanha (1918: 209-211).

²⁴⁶ Pessanha, logo na carta a Carlos Amaro de 26 Janeiro de 1909, já se distancia de forma irónica do registo exótico, quando diz das gaivotas do Egipto serem “as primeiras criaturas exóticas a saudar-nos” (Pessanha, 1909: 173). Outrossim na abertura de uma conferência o autor afirma que vai deixar de lado o exotismo dos nomes sînicos: “Esse resumo (...) resultaria duma lista árida e sem interesse de nomes chineses de autores, de títulos chineses de livros e de datas da cronologia chinesa (...) dos quais, pelo seu próprio exotismo, nada poderia ficar na memória de quem o ouvisse” (Pessanha: 1912: 159).

é esta incompreensibilidade que mantém este último enquanto *outro*, ao nível de um gesto da consciência por parte do observador.

Em conclusão, Pessanha não fala a partir da China, mas a partir do meio de dois mundos perdidos, Portugal e a China. Não existem, contudo, apenas estes dois elementos em jogo – o português e o chinês – mas um terceiro, o próprio orientalismo enquanto filtro de conhecimento que permeia a relação entre aqueles. Assim, os poemas que acabam de ser tratados dir-se-ia *conhecerem*, através da alusividade das suas fórmulas, *o que é* a China, mas constituem-se a partir da *desistência* de querer representar esse conhecimento, o que implicaria adoptar certas fórmulas da discursividade orientalista. Deste modo, tais poemas podem ser lidos enquanto meditações sobre a possibilidade e os limites do próprio discurso orientalista na medida em que devêm enquanto resquícios textuais de uma *desistência* que esta poesia encena no que tange à relação gnoseológica. Mais uma vez, tal como outros textos trabalhados neste capítulo, é essa *desistência* que permite ver a forma como orientalismo e sua “crítica” coincidem no mesmo *lugar*.

3. Alberto Osório de Castro: limites e transformações de um programa orientalista na poesia

3.1. Orientalismo antes do Oriente: formulando o programa

Ontem passei a noite a reler as *Flores de Coral* e as notas finais. Ai! – é preciso que a mentalidade colectiva esteja bem degradada para que a tão poderosas e tão múltiplas faculdades se não tenha assinado um lugar prestigioso...

Camilo Pessanha. Carta a Alberto Osório de Castro, 1916.

Aberta às variegadas tendências do campo literário do dealbar do século XX, a poesia de Alberto Osório de Castro (1868-1946) é, a vários níveis, *plural*. Tal foi já, em primeiro lugar, notado por Camilo Pessanha, ao referir-se às “múltiplas faculdades” (2012: 130) do seu amigo e colega. Mais tarde, tal característica seria sublinhada por Hipólito Raposo (1947), bem como por Óscar Lopes, para quem neste poeta se pode “ver com clareza de que modo interfluem e se reforçam diferentes tendências na transição do século XIX e o século XX” (Lopes, 1987: 139)²⁴⁷. Mas esta pluralidade não passa apenas, como se verá ao longo deste capítulo, por uma *convivência* ou *cruzamento* de poéticas, de ensaios formais²⁴⁸ e de traços estético-ideológicos epocais, mas também por um longo treino do livro de poesia, enquanto estrutura, para a convivência interna com outros objectos, artísticos e não-artísticos, “recolhidos” no périplo oriental do autor. Nesta última questão, que será colocada de um modo central

²⁴⁷ Alberto Osório de Castro partilha essa dimensão com alguns dos seus coevos, como Gomes Leal (1848-1921), mas também Fialho de Almeida, autores dotados de grande versatilidade e que se diria terem ensinado Osório a experienciar a grande angular estética que se abre no fim-de-século. É sobretudo o último, a quem dedicará alguns poemas, mais o livro *Flores de Coral* (1909), que encontra um eco decisivo na obra do poeta, ao ter-lhe sugerido o livro de 1909, cujas particularidades serão em breve discutidas.

²⁴⁸ A obra poética de Osório encontra-se aberta a uma experimentação formal e métrica constante.

sobretudo nas últimas duas partes deste capítulo, poderá residir o aspecto essencial de uma modernidade que se revela não tanto a um primeiro olhar sobre os poemas enquanto gestos isolados, mas sobretudo a uma visão de conjunto.

Quanto ao aspecto do *cruzamento*, nesta obra, das poéticas epocais, é bom notar que 1895, ano da estreia em livro com *Exiladas*, aponta para uma penetração efectiva nas estesias finisseculares, de valorizar em termos histórico-literários, sobretudo pelo Decadentismo “flamejante”, de acordo com Cabral Martins (2008a: 150), que notadamente banha esta colectânea («Spleen», «A Duquesa», «Versos dum Bárbaro», «Angelus de Outono» e vários outros). A exploração simbolista faz-se sentir, mas apenas em «Crisântemas» e em alguns poemas que se assumem como verdadeiros ensaios sobre a percepção, como «Calado Navio a Arder!»²⁴⁹, esbatendo-se ao longo do percurso poético de Osório. Sentem-se, por outro lado, pluralizando este livro, veios mais vivos, que se farão presentes ao longo de toda a sua obra: o Neo-garretismo de filão coimbrão («Saudades»²⁵⁰, «Luar de Coimbra», «Balada do Dia do Juízo») e já o Neo-romantismo («O Sonho de Sagres»), com maior incidência na recolha seguinte, *A Cinza dos Mirtos* (1906). Transversais a estas poéticas, mas a elas ligados, encontram-se inúmeros *leitmotive* finisseculares²⁵¹. Não é propósito desta tese elucidar estas

²⁴⁹ É de ressaltar dois aspectos deste poema: a desestruturação sintáctica e incidência na pontuação com funções expressivas (! ...), em lugar da virgulação e do ponto final. Tratam-se de recursos muito semelhantes aos de Ângelo de Lima e que apontam para uma confusão alucinada entre sujeito e objecto, que está no cerne do poema: “Minha cabeça!... o que vai a arder no mar!// Encontro do barco fantasma sangrento!...” (Castro, 2004: 92). Vale de Gato argumenta que o poema também pode ser lido como alegoria nacional. Cf. Vale de Gato (2008: 631-635).

²⁵⁰ Poema que patenteia o *topos*, de conformação neo-garretiana e neo-romântica, do português navegante, que em breve assumirá, o que lhe confere uma dimensão programática.

²⁵¹ Haja menção de certos motivos da esfera do fantástico, como em «Sombra do Luar», com o mesmo tema poético das monjas *revenantes* que aparece no conto «O Sineiro de Santa Ágata», de *Aves Migradoras* (1922) de Fialho de Almeida. Saliente-se também a *despondency*, o tédio finissecular. Neste campo, há três glosas do motivo de cunho nobreano do fumar libertador: «De Profundis», «Na Mão de Deus!» e «Nocturno», o primeiro e o terceiro dos quais construindo-se com base no esqueleto cénico-narrativo de «The Raven» de Edgar Allan Poe (1809-1849). Sobre a influência de Poe em Castro, cf. Vale de Gato (2008). Haja menção do catolicismo estético de «Oração do Fim» e do humor negro, decadentista também, de «Primavera», esteticizando a tuberculose do artista como “degenerado superior”. O tópico filosófico, de matriz anterior, da matéria em progressiva espiritualização encontra-se sobrenadando na

periferias, senão quanto tal possa ter importância para a questão do orientalismo, tópico essencial da presente reflexão. Bastará ter em mente que Osório de Castro é, como cabalmente demonstraram Pedro da Silveira (1968) e José Carlos Seabra Pereira²⁵², uma “figura axial do movimento de renovação estético-literária” (Pereira, 2004: 7) em Portugal, nesse papel toldando outras personagens, tal como ele reunidas em torno da revista *Boémia Nova* (1889-1890). É como figura de primeiro plano naquela renovação que a sua recepção mais imediata – como o folheto *Os Nefelibatas* (1891), da pena do autor colectivo Luís de Borja, repleto de um epocal orientalismo *búdico*²⁵³ – o apresenta, facto que a (escassa) crítica ulterior veio a esquecer.

Naquele periódico coimbrão, acham-se textos em prosa bastante reveladores da postura estética do poeta, interessantes para a presente abordagem. A «Crónica Boémia» (1889), que publica no segundo número da revista – narrando um idílio em Buenos Aires com uma “general” que ecoa a situação narrativa de muitos poemas de *Exiladas* –, bastaria para inscrever o seu autor no âmbito das preocupações estéticas mais actualizadas da sua geração:

Junto do paravento japonês, de laca e seda cinzenta, sobre que voavam, a ouro, garças aos pares, entre crisântemos floridos e verduras franzinas de

linguagem ultra-decadentista, muito epocal, de resto, do poema «Em Lausperene!», em sua quarta estrofe (Castro, 2004: 121).

²⁵² Remete-se o leitor para o informado périplo que o mesmo crítico faz através das principais publicações do poeta antes do seu livro de estreia (1895). Cf. Seabra (2004: 7-18).

²⁵³ O folheto encontra-se repleto de referências ao Budismo enquanto sinónimo de tédio finissecular. O pensador Roger-Pol Droit (1997) diagnosticou esta leitura distorcida e projectiva do *Dharma* do Buda, já discutida com mais detenção a propósito de Camilo Pessanha, no ponto 2.1.. O “Budismo”, e outros elementos do *exótico* religioso oriental, apresentam-se como dado fundamental para transmitir, enquanto repositório imagético, um *frisson* de modernidade estética, levada até ao exagero na caracterização dos personagens: “Algumas vezes aparecia Just de Montalvão, uma organização oriental de artista, como os orientais compreendendo a inutilidade de toda a Acção e encarando a arte com o delicado egoísmo dum sibarita (...). Sentado numa embriagada lassitude de faquir, extasiava o olhar a seguir os avatares do fumo (...)” (Borja, 1891: 18). Já Raul Brandão sofre de uma “fluidizada reveria” (Borja, 1891: 18), na qual surgem, entre outras e confusas coisas, o “búdico extatismo dum sonho de sacerdotiza hindu” (Borja, 1891: 19), num orientalismo confuso que também faz a sua aparição em Ângelo de Lima. António Nobre, por seu turno, é descrito como um “monge sakiemunista” (Borja, 1891: 19) e Alberto Oliveira como possuindo a “alma contemplativa dum Budista” (Borja, 1891: 15). Sobre Osório de Castro, lê-se este comentário: “Alberto Osório de Castro, um fioriturista de pequeninas maravilhas, dum heráldico *manierisme*, de vagas melodias estesianas de poentes em que *angelus* agonizam em delicados retículos de rimas cinzeladas” (Borja, 1891: 21).

bambus, nós conversávamos baixinho na familiaridade encantadora do mesmo *trémeaux*, alma por alma apesar das idades, sobre o último conto do Fialho, nos livros de Tolstoi e algumas páginas de Bourget. [#] A generala adorava Bourget (...), – eu preferia, exasperado de diletantismo e de *novo*, (...) Loti, dramas simples e primitivos, cuja vida misteriosa e trágica (...), evoca sempre em minh'alma de celta nostalgias absorventes e vagas, provindas talvez de velhos marinheiros do mar das Índias, meus avós (Castro, 1889: 28).

Como nota Seabra Pereira, é um tentame de prosa impressionista, com seu “francesismo da expressão, a busca do evanescente e do matiz psicológico, a tendência para os ambientes de requinte bizarro e gostos literários significativamente evoluídos” (2004: 8). Trata-se, neste sentido, de um exemplo acabado daquela invasão a que Alberto de Oliveira, nas *Palavras Loucas* (1894), aludira nos seguintes termos: “(...) flores exóticas de arte querendo destornear a Poesia portuguesa, única jóia que ainda nos restava para padrão do que foi Portugal outrora” (Oliveira, 1894: 28), num comentário que coloca a poesia portuguesa como campo da revitalização anímica de um Portugal decaído, ao modo da noção de Índias Espirituais. Na verdade, o texto surge como um manifesto da prática estética do *novo*, mediante uma súmula informe das tendências mais recentes, em especial as que colocam a matéria oriental como suprema mina estética. O excerto supra citado faz ainda a apresentação programática de uma genealogia literária transnacional (Fialho, Tolstoi e Bourget) e de um repositório de imagens orientalizantes, ao modo ecfrástico (a descrição do “paravento”), que não deixa de se interseccionar com a primeira. De facto, tal genealogia estende-se a Pierre Loti e, implicitamente, aos Goncourts, autores de que Osório foi eficaz divulgador, quer na *Boémia Nova*²⁵⁴, quer n’*O Novo Tempo*, jornal mangualdense que dirigiu²⁵⁵. É mediante

²⁵⁴ Em «Crónica», também publicado em *Boémia Nova* no mesmo ano de 1889, aduz-se uma verdadeira profissão de fé no *novo*. Às acusações de “chineseria” [sic] aos novos, contrapõe haver na sua geração esse fundo de “exotismo, que nos perturba e encanta com Pierre Loti” (Castro, 1889b: 49), uma das vias de afastamento do “fruste e burguês Lugar Comum” (Castro, 1989b: 49), não deixando de elogiar a prosa “requintada, exagerada (...), extraordinária de impressionismo” (Castro, 1889b: 49) dos Goncourt. Cita ainda no mesmo texto: “Huysmans, poesias de Mme. Ackermann, as *Vaines Tendresses*

o apoio explícito nestas escolhas literárias que a paisagem “japonesa”, ainda que uma vaga ambiência, aponta para um alinhamento do poeta com a nascente *japonaiserie* em Portugal enquanto linguagem propiciadora do diálogo intersemiótico.

É lícito afirmar que o Oriente chega a Portugal, no fim-de-século, a partir da recepção daqueles autores franceses, como uma das faces visíveis de uma “modernidade vertiginosa” (Rubim, 1993: 55) com a qual nem sempre se conseguiu lidar, procurando – como observou igualmente Gustavo Rubim em relação às crónicas parisienses de Xavier de Carvalho (1861-1919), publicadas na *Boémia Nova* em 1889 – domesticar o “moderno como norma” (Rubim, 1993: 55), assim estancando a natureza dinâmica do fluxo e da recepção de novas linguagens. Mas será que o Oriente se esgota em mero lastro para uma normatividade estética? O que há de diverso neste fenómeno é que, para além de se constituir como tique epocal em si transversal a várias escolas, o Oriente apresenta-se com a diferença essencial de ser um tópico que vem ao encontro, como o trecho de Osório demonstra, dos temas obsessivos do imaginário imperial português. O texto não se furta, pois, a traçar uma relação entre Loti e os “marinheiros do mar das Índias, meus avós”, fundadora daquilo que *faz* este autor com o tópico do Oriente, cuja herança na cultura literária portuguesa é figurada naquela imagem da hereditariedade. Com efeito, a imagem dos “marinheiros do mar das Índias, meus avós”, em outros momentos retomada pelo poeta, faz apelo a um Oriente que será tanto interior à história pessoal como à história (literária) do seu país. De igual modo se sugere, em tal imagem,

de Sully Prudhomme, o Parnaso belga, *Sagesse* de Paul Verlaine (...), a *Illusion* de Jean Lahor (...) e (...) Amiel e (...) Guérin” (Castro, 1889b: 49-50). O seu primeiro livro, *Exiladas*, refere ou cita em epígrafe o *Journal* dos Goncourts (1851-1896), Pierre Loti e *Salambô* (1862) de Flaubert.

²⁵⁵ *O Novo Tempo*, de que foi editor e redactor, procura, de forma discreta mas persistente, criar uma nova cultura literária orientalista em Portugal: surge em folhetim, desde o primeiro ao quarto número, o conto «Pagodes Subterrâneos» de Pierre Loti; no n.º 41 encontra-se o texto «A Taça da China» de Catulle Mendès (1841-1909), e o soneto «Sonho Oriental» de Antero no n.º 48. Já o conto «Chávena da China», de *Lisboa Galante* de Fialho de Almeida, encontra-se no n.º 36, sendo todos estes textos publicados ao longo do ano de 1890. Note-se como é já uma linhagem de escritores portugueses que é aqui recuperada e equiparada aos autores estrangeiros.

que o Oriente sobrevive, na cultura portuguesa, como uma herança do imaginário do Império.

Por outro lado, a menção a Loti, ainda na mesma passagem – “dramas (...) cuja vida (...) evoca sempre em minh’alma (...) nostalgias (...) provindas talvez de velhos marinheiros (...), meus avós (Castro, 1889: 28) –, não permite esquecer a necessidade de compromisso entre aquele imaginário e a enformação estética orientalista, que corresponde a uma veneração muito concreta pela literatura (e mesmo pela ciência, como se verá) dos orientalismos britânico e francês. O fenómeno reproduz um movimento mais amplo, operativo no seio do que no capítulo primeiro se designou como orientalismo português. Um tal compromisso parece presidir a um dos principais veios programáticos da escrita de Alberto Osório de Castro: a construção de um novo *orientalismo poético português*. Como adiante se procurará demonstrar, tal acontece sobretudo em *A Cinza dos Mirtos* (1906) e *Flores de Coral* (1909) – os principais dois livros em foco neste capítulo –, que realizam a necessidade de uma moderna geografia orientalista portuguesa, trazendo o Oriente português e os enclaves coloniais da Ásia para o foco de uma obra que se apresenta muito aberta àquela “modernidade vertiginosa” (Rubim, 1993: 55), reclamando novas linguagens e repositórios estéticos. Parte-se desta perspectiva programática enquanto orientação de leitura do que, no seu primeiro livro, parece afirmar-se como registo orientalista, presente mesmo antes da ida para Goa. A breve trecho, interrogar-se-á se a natureza e o funcionamento de tal registo podem ou não ser lidos como orientalistas, com todas as nuances que essa identificação deve oferecer. Para já, solicita-se ao leitor que acompanhe a análise de alguns poemas.

Exiladas (1895), anunciado desde 1891 mas só nesta data publicado, recolhe uma boa parte dos poemas editados em periódicos dos tempos da refrega com a revista rival *Os Insubmissos* (1889) e paralela intervenção política no jornal de Mangualde *O Novo*

Tempo (1889-1890)²⁵⁶, que o poeta dirigiu. Com efeito, não apenas aquela obra, publicada em Coimbra pela importante casa editorial França Amado, mas também os restantes três livros de poesia editados em vida são recolhas *aparentemente* caóticas – como notou Camilo Pessanha na sua resenha de 1910 sobre as *Flores de Coral* – de produção com alargado leque temporal e mesmo espacial²⁵⁷. Se se encontram ainda bastantes poemas da Coimbra dos anos 80 e 90, já muitos são datados de espaços marítimos, bem como do chamado Estado da Índia, acompanhando o início do périplo do autor pela Ásia, sempre em trânsito. Por outro lado, do que se acaba de notar ressalta que nem este, nem nenhum dos demais livros de poesia do autor correspondem a um *lugar* fixo, antes acompanha deslocamentos. Tal oferece um primeiro nível de explicação para o facto de esta poesia conter “objectos” sempre bem diversos entre si. Mas o que mais interessa observar na estreia do poeta é a presença, bem antes da sua ida para Goa, de poemas já *orientalistas*, estruturados em torno dos gostos e leituras acima explicitados (Loti, Goncourt, a poesia parnasiana e simbolista francesa), enformando uma predilecção pelo Oriente que se manifestará de uma forma muito evidente, e cuja leitura aponta para um programa estético *orientalista* a ser cumprido na poesia. A análise detém-se, em seguida, em dois poemas do livro de estreia – com breves envios a outros textos, em apoio da leitura – que parecem apontar nesse sentido.

O primeiro poema – o segundo do livro, o que é significativo – em que o Oriente se apresenta com um viés programático é «Crisântemas», com indicação “Óbidos,

²⁵⁶ *O Novo Tempo* aparece como jornal da Esquerda Dinástica, fruto de uma cisão, em 1887, do Partido Regenerador, movimento então liderado por Barjona de Freitas. Esclarece Vale de Gato: “(...) seria mais uma das falanges do Norte a pugnar por uma espécie de liberalismo patriótico, justificando as inesperadas tentativas de aliança com os republicanos” (Vale de Gato, 2008: 630).

²⁵⁷ O último livro do poeta é a obra em prosa e verso *A Ilha Verde e Vermelha de Timor* (1943). O autor possui ainda copiosa colaboração dispersa por periódicos. Só em 2004 foi publicada a *Obra Poética* completa em dois folhudos volumes da responsabilidade de António Osório. No entanto, a poesia inédita já se encontrava acessível nos apêndices da tese de licenciatura de Maria Celeste Bernardo (1971).

Outubro de 1893”²⁵⁸. O programa orientalista – desde logo presente na escolha floral do título – é gizado numa dimensão estética para a qual a noção de exílio é fundamental. De igual modo equacionado a partir da perspectiva do êxul é o primeiro poema do livro, «Febre de Exílio», longa autobiografia espiritual e vivencial do errante – que em «Saudades» se filiará no marinheiro luso de Nobre – a abrir simbolicamente o livro. Trata-se do primeiro momento (assim colocado na arquitectura do livro) da construção de uma mitografia literária com base na noção neo-romântica de exílio. De forma complementar a este enquadramento ideológico, «Crisântemas» parece propor o mesmo tema do exílio no sentido de uma demanda estética:

Tão longe do Fúsi-no-Yama,
No nosso outono, as exiladas
Crisântemas da terra em chama,
Florescem em tardes geladas.

Do seu canto natal de flama
Ainda mal desacostumadas,
Florescem em tardes geladas,
Tão longe do Fúsi-no-Yama!

E uma noite negra de lama,
As que viram noites doiradas,
Caem nas charcas, desfolhadas...
Longe de tudo o que se ama,
Tão longe do Fúsi-no-Yama!
(Castro, 1895: 56)

A análise deve começar por notar que o título do livro ecoa na primeira quadra: são as próprias flores as exiladas. Lidos em conjunto, poema e título da obra apontam para um desejo, já consumado à data de publicação, de errante exílio. O auto-ostracismo lírico do título escolhido para o livro de estreia pode ser entendido como marca do desejo de conduzir o canto para longe do agitado ambiente de intervenção simultaneamente estética e social dos anos de juventude, como notou Vale de Gato (2008: 630).

²⁵⁸ Não foi possível apurar publicação anterior à edição em *Exiladas* (1895).

Note-se, a este respeito, o diálogo com as epígrafes do volume – sinal precoce da importância do paratexto neste autor –, sobretudo a de Poe, do poema «To M-» (“Who am a passer by”) e a de Pessanha, dando conta do “desfazimento”, de acordo com o termo empregue por Franchetti (2001), do sujeito através do movimento: “Porque a gente é bem um grumo de sangue, que por toda a parte se vai desfazendo e vai ficando” (Pessanha, 1894: 115)²⁵⁹. Se Vale de Gato encontra aqui um “progresso para a religação ôntica almejada pelo simbolismo enquanto superação da descrença decadentista” (Vale de Gato, 2008: 631), tal leitura dir-se-ia contradizer a de Franchetti (2001), no que tange às implicações que residem na epígrafe enquanto falha em inscrever os dados da experiência na subjectividade (Franchetti, 2001: 16), sendo também, ao mesmo tempo, “atualização muito concreta do *mal du pays*” (Franchetti, 2001: 17). Já no caso de Osório, a ideia de exílio parece possuir uma operatividade concreta na forma como é colocada pelo paratexto epigráfico. Assim, não parece aqui ser central, ao contrário de Pessanha, tanto o problema da percepção do sujeito, antes a absorção de signo literário das potencialidades significantes do exílio na sua transformação em escrita, como que numa refração que aglutina ao próprio texto o texto alheio. *Exiladas* recebe ainda uma outra epígrafe, do poeta indiano Kâlidâsa, que traz do espaço asiático uma referência poética ao exílio, retomada em «Sati» de *A Cinza dos Mirtos*: “Vai para diante o corpo, apenas volta para trás o coração inquieto; é como a seda da bandeira levada contra o vento” (Castro, 1895: 49). Saudade, errância e exílio na abertura de um percurso poético é o que as três epígrafes parecem traduzir. Mas o que há a salientar, para além disso, é a construção de uma genealogia policentrada da saudade que o exílio oferece, na qual o material *oriental* é posto lado a lado com o europeu. Ora, esta curiosa convivência, para

²⁵⁹ Passagem retirada de uma carta enviada de Macau, a 30 de Abril de 1894, precisamente aquela que estará no centro de uma importante reflexão de Franchetti (2001) sobre a poética de Pessanha: “E eu, que tinha saudades de quanto ia deixando, até de Barcelona, onde estive cinco dias, até de Colombo onde estive duas horas. Porque a gente é bem um grumo de sangue, que por toda a parte se vai desfazendo e vai ficando” (Pessanha, 1894: 115).

retomar um termo que se colocou no início deste capítulo, entre um autor dilecto do fim-de-século (Poe), a extracção de uma carta privada e a literatura clássica da Índia é já o sinal dos efeitos que a literatura de Osório de Castro procura obter, sobretudo a nível paratextual. Ao mesmo tempo, é, outrossim, o sinal de que há algo mais do que orientalismo no uso destas textualidades asiáticas, pelo agenciamento que lhes é conferido.

Regressando ao poema, nele se pode ler a esteticização simbólica da temática do exílio como condição biográfica mas também, como em Raul Brandão, existencial (“As que viram noites doiradas”) ou mesmo metafísica, por via de uma misteriosa queda dum luminoso estado prístino (“E uma noite negra de lama,/ As que viram noites doiradas,/ Caem nas charcas, desfolhadas...”) que instaura uma dualidade insanável, como em *Húmus* (1917), entre a “lama” e o “ouro”²⁶⁰. No dizer de Seabra Pereira, tal faria deste poema um exemplo de “verdadeira poesia simbolista”²⁶¹, para onde remeteriam as metáforas, com valor de oximoro (“canto natal de flama”, “terra em chama”, “noites doiradas”), que se colocam na mesma posição rítmica ao longo do poema, após a cesura medial do octossílabo. Contudo, não se deve desviar a atenção do que é aqui essencial: a criação de um programa concreto com vista à criação de um *outro* Oriente na poesia portuguesa. Assim, a flor *exótica* exilada no Ocidente é, antes de ser símbolo metafísico, símbolo da própria instância autoral. Em situação inversa à da flor, o “poeta do exótico” – designação de ordinário atribuída pela crítica a Osório de Castro²⁶² – em

²⁶⁰ A desfolhada, com toda a angústia existencial e metafísica que simboliza enquanto aborto do próprio esforço de viver, plasma-se no singular *Primavera Abortada* de Raul Brandão, publicado em 1922 na *Seara Nova*.

²⁶¹ Na expressão deste autor, uma “verdadeira poesia simbolista, que sintoniza e sugere o drama espiritual do Homem (...) coacto sob a evidência do degelo ôntico após uma queda primordial («As que viram noites doiradas»)” (Pereira, 2004: 16).

²⁶² Urbano Tavares Rodrigues, numa síntese justa, afirma consistir a poesia deste autor num “esteticismo orientalista, enamorado do exótico, largamente matizado de erudição, com características ainda parnasianas” (Rodrigues, 1969: 166). O colaborador anónimo do *Dicionário Cronológico de*

breve se exilará na Ásia, formulando-se assim, à guisa de programa estético sensível aos sinais extremo-orientais, a alegoria de um alternativo programa de exílio que, por sua vez, faz uso da sugestão de uma queda ôptica. O remédio para um tal queda seria a demanda da beleza primordial que residiria nessa “terra em chama”, variação do tópico *Ex Oriente Lux* no qual o Oriente representa um estado ao qual é necessário retornar.

É, de resto, significativo que a perspectiva de tal demanda seja a do animizado elemento *oriental*, a flor, feito assim sujeito da sua saudade, o que poderia apontar para, na pegada da epígrafe de Kâlidâsa, um reconhecimento da voz da alteridade. Se o que o orientalismo, segundo a conformação teórica saidiana, opera é projectar no objecto qualidades e atributos que residem antes de mais no sujeito, a figuração de um objecto animizado enquanto sujeito, transmitindo ao poema a sua perspectiva, não deixa, contudo, de constituir um dispositivo textual remetendo para o mesmo processo. Todavia, o Oriente é percepcionado como campo de manifestação de uma necessidade, antes de mais, *estética* que não parece remeter, pelo menos de forma directa, para as relações de poder de um sujeito orientalista. O vínculo central, em «Crisântemas», é dado entre a demanda estética e a presença de uma construção biográfica (o *programa* de exílio) estabelecida a partir da própria ficção poética. Tal construção permite recordar a fundamentação da natureza e do papel do *si* face à experiência do *outro*, enquanto linha de pensamento que atravessa o já aludido *Essai sur l'Exotisme* de Victor Segalen. Este autor francês insiste que é a partir de uma radicação da percepção no *si* – que se entende como essência intransmissível²⁶³ –, a partir do qual se confronta algo de exterior, que nasce a possível *percepção* do outro:

La sensation d'exotisme augmente la personnalité, l'enrichit, bien loin de l'étouffer. (...) [#] Ceux-là qui sont aptes à la goûter s'en voient renforcés,

Autores Portugueses, no seu terceiro volume, fala em “exotismo, corrente de que é entre nós o principal cultor” (Anónimo, 1994: 64).

²⁶³ De acordo com Segalen: “Les sensations d'Exotisme et d'Individualisme sont *complémentaires*” (Segalen, 1978: 43-44, *itálico do autor*).

augmentés, intensifiés. (...) [#] L'exote, du creux de sa motte de terre patriarcale, appelle, désire, subodore des au-delà (Segalen, 1978: 67).

Ora, tal percepção ganha o seu verdadeiro sentido enquanto fundamento de uma prática estética da *Diversidade*. Por seu turno, esta erige-se como verdadeiro horizonte da tentativa do autor francês em salvar a dignidade epistemológica do ponto de observação do sujeito:

Mais pour moi, c'est une aptitude de ma sensibilité, l'aptitude à sentir de divers, que j'érige en principe esthétique de ma connaissance du monde. Je sais d'où il vient; de moi-même. Je sais qu'il n'est pas plus vrai qu'aucun autre; mais aussi qu'il n'est pas moins vrai (Segalen, 1978: 43).

A poesia de Osório de Castro não deixará de inscrever a sua longa errância por espaços asiáticos no campo de um *si* que se plasma nos textos através de uma cada vez mais complexa articulação do ponto de vista do observador, conforme se verá adiante. Resta, contudo, esclarecer alguns aspectos do presente programa estético, na medida em que se apresenta, logo neste ponto inicial do percurso, sensível ao (Extremo) Oriente. Estas «Crisântemas» seriam uma primeira manifestação do que havia sido proposto naquele excerto da «Crónica Boémia» e, ao mesmo tempo, o seu equivalente programático em verso: “Junto do paravento japonês, de laca e seda cinzenta, sobre que voavam, a ouro, garças aos pares, entre crisântemos floridos e verduras franzinas de bambus” (Castro, 1889: 28). É de notar, aliás, a partilha de vocabulário e a presença da mesma oposição cromática, remetendo para um *corpus* de textos que plasma um japonismo literário, no qual são de ressaltar no estreito lugar que a crítica tem dedicado àquele fenómeno em Portugal e que não se restringe a Wenceslau de Moraes²⁶⁴. Com efeito, o poema remete para uma proposta estética que advém do motivo floral evocativo do japonismo de Loti, consagrado pelo popularíssimo *Madame Chrysanthème*

²⁶⁴ Sobre o japonismo em Portugal, cf. Figueiredo (1926) e Pinto (2013).

(1887) – que, aliás, permite ler o elemento floral como símbolo da mulher –, ou mesmo remete, em segunda instância, para o decorativismo japonista dos irmãos Goncourt²⁶⁵.

Assim, se bem que os termos *chinoiserie* ou *japonaiserie* não se limitem às artes plásticas, como nota Marta Pinto (2013) ao invocar o poema «Chinoiserie» de Théophile Gautier (1811-1872), Osório de Castro, na peugada de António Feijó com seu *Cancioneiro Chinês* (1890), é um dos primeiros poetas portugueses a modelar uma “chineseria” poética em Portugal, como parece sugerir a própria invenção desse termo no já aludido «Crónica Boémia». De facto, se Alberto Osório de Castro é, como aqui se defende, um dos mais centrais criadores de um gosto moderno pelo “oriental” na poesia portuguesa, na peugada da geração anterior, essa criação passa também por trazer para a poesia, ao modo de António Feijó – o que «Crisântemas» parece tentar fazer –, a concretização da ideia, proveniente do coleccionismo oitocentista europeu, de *Orientalia*, discutida por Pinto²⁶⁶, explorando as virtualidades intersemióticas e metapoéticas que daqui derivam. Para concluir a evocação destas possíveis pontes sem sair do japonismo, lembre-se a *Vida Irónica* (1892) de Fialho de Almeida, um dos mestres de Osório:

N'este para assim dizer sonambulismo lúcido da paisagem, que é o período
ossiânico da natureza (ela também impulsionada, como a arte, pelas
correntes literárias de misticismo, romantismo, naturalismo e decadismo), o

²⁶⁵ Edmond de Goncourt (1822-1896) e Jules de Goncourt (1830-1870) são dois autores que, em 1894, seriam criticados por Alberto Oliveira como exemplo cabal de literatura de artifício. Essa crítica passa, naturalmente, por um reparo ao orientalismo da literatura francesa como signo desse artifício. Em *Palavras Loucas*, afirma ironicamente o correligionário neo-garrettiano de Osório que Edmond de Goncourt “Daria um amigo por um prato do Japão, bem raro” (Oliveira, 1894: 19-20). Os Goncourt são, contudo, concordes com os gostos cosmopolitas do poeta.

²⁶⁶ Como sintetiza a autora: “Ao colecionador não lhe interessaria particularmente a modernidade industrial que se estaria a exportar para o Extremo Oriente – sobretudo porque essa modernidade (...) seria, para muitos, sinal da decadência moral e espiritual da própria Europa industrial. Os colecionadores oitocentistas fariam um uso estético do Oriente, pelo qual veiculariam uma ideia de modernidade baseada não no progresso mas na tradição, conglomerando objectos que traduzem uma concepção idealizada do Extremo Oriente como espaço de fruição do estético e do artístico no qual não caberiam preocupações mundanas. O reencontro com a beleza, que a Europa industrial perdera aos olhos dos seus artistas e que o coleccionismo vem proporcionar através do Oriente, plasma uma figuração antimoderna desse Oriente (...), a que o *corpus* literário seleccionado também dará voz (...)” (Pinto, 2013: 106).

que sobretudo cativa é o detalhe, tão transcendentalmente exótico, tão finamente adormecido, que direis haver Deus copiado os seus panoramas das folhas de qualquer álbum japonês da escola de Shijo, ou da Mangua de Hokusai – essoutro Creador de quem as próprias árvores aprenderam, nesta quadra sem cores, a arte subtil de *fazer falar o traço* (Almeida, 1914: 154, itálico do autor).

Enquanto referência, é de sublinhar que Fialho, ao introduzir ludicamente a nova linguagem orientalizante, expõe de forma metaliterária o procedimento descritivo, plasmado no tópico do Deus pintor, neste caso japonês. Há aqui, de resto, notável *aggiornamento* face a um japonismo estético cultivado na Europa e suas implicações na literatura.

Retoma-se a análise dos poemas-programas de *Exiladas* com um outro texto escrito ainda em Portugal, neste caso uma manifestação poética mais erudita: «Na açoteia, ao vir da noite (impressão dum fim d'acto do Mricchahatiká)», datado de Mangualde (1889). Como explica o título, trata-se de um conjunto de impressões do drama clássico indiano *Mrcchakatika*, atribuído ao monarca Śūdraka²⁶⁷. Fernando Pessoa fará constar, anos mais tarde, o título da mesma peça de uma lista de livros elaborada com propósito desconhecido²⁶⁸, o que mostra bem um fundo comum de leituras de obras que chegaram a Portugal por via francesa e inglesa, transitando tal interesse para a geração seguinte, que é a dos modernistas e neo-românticos. Eis o soneto de Osório de Castro:

Vibra ao longe o estridor nervoso dos tantãs...
Descobre languescente o seu colo amabarado

²⁶⁷ Segundo Richmond *et alii* (1993: 55-62), o autor desta peça, um membro de uma casta inferior que veio a tornar-se rei, é provavelmente uma figura mítica. Quanto à data de composição da obra, os mesmos autores afirmam que deverá ser posterior a 350 D.C e anterior ao século VIII da nossa era. Longa e de tema profano, o que será pouco vulgar no teatro clássico indiano, é a peça mais conhecida no Ocidente, a seguir a *Śakuntalā* de Kālidāsa. Foi várias vezes representada, na Alemanha e em França, ao longo do século XIX.

²⁶⁸ O poeta dos heterónimos poderá ter conhecido a obra numa destas duas traduções para inglês, em circulação na altura: *The Toy Cart* (1826), com tradução de Horace Hayman Wilson, que corresponde à referência manuscrita de Pessoa (2011), ou *The Little Clay Cart* (1905), com tradução de Arthur W. Ryder.

Vasantasenã, a flor das lindas cortesãs!...
Como um tesoiro esplende o aromático eirado!

No mármore do chão dançam as bailadeiras.
Cheira a *betle*, ao flavor dos tigres, a grinaldas.
Cai de cima através a fronde das palmeiras [,]
Uma luz irreal de fluidas esmeraldas...

Morre o dia!... Um punhal cravejado reluz.
E a lua vai abrir como um lótus de prata!
A imensa calma estagna o aroma d'ashôka...

Vasantasenã tem mais insaciada a boca!
Num êxtase, aos seus pés, o brâmane Charudatta,
Belo e grave contempla o Combate da luz!
(Castro, 2004: 123)

Se não bastasse a datação paratextual para confirmá-lo, o índice²⁶⁹ elucidaria tratar-se de um poema ainda do tempo coimbrão, anterior portanto à longa errância asiática que se inicia em 1893, dois anos antes da publicação de *Exiladas*. Com efeito, há inclusive uma versão prévia de 1889, publicada no jornal de Mangualde *O Novo Tempo*, com outro título e textualmente muito distinta²⁷⁰. No entanto, não se espere um poema baseado de forma fiel nalguma cena da peça indiana, ao contrário do que o título poderia fazer crer, referindo-se a um “fim de acto”. É precisamente a palavra “impressão”, que também ocorre no título, que devolve o poema mais como uma ambiência selvagem e inconcreta do que como eventual alusão a uma determinada

²⁶⁹ Nas últimas páginas do livro, encontram-se dois índices: um “índice” que, na edição de 2004, é inserido no índice geral do volume e um outro, intitulado «Momentos do drama espiritual do poeta» (1ª ed.: 117-118), que reorganiza cronologicamente os poemas. Divide-se em duas partes: *Tempos de Coimbra* e *Nos Empregos*. O jogo com esta outra forma do paratexto, cuja importância já foi sublinhada por Camilo Pessanha (1910), para além de mais um indício da importância do paratexto neste autor, como que prefigura um ludismo, dir-se-ia já modernista, que recorda processos semelhantes num autor como o brasileiro João Guimarães Rosa.

²⁷⁰ «Sobre um drama do Rei Çadraka [sic], Baixo-relevo» (note-se a chamada às artes plásticas no título), saído no n.º 3, Ano 1, a 31 de Outubro de 1889. Aqui é mais patente o infamiliar da linguagem, sem dúvida contrastante com o ambiente provinciano do jornal de Mangualde, contudo nada provinciano nas suas escolhas literárias (Cesário, Catulle Mendès, Fialho, Loti): “Vibra o grácil estridor nervoso dos tam-tam.../ No leito de marfim, de sândalo e berilo,/ Vasantâsêna, a flor das belas cortesãs, recosta languescete o seu perfil tranquilo.../ Há vinhos de Lahor, descantam bailadeiras./ Cheira à laca, ao flavor dos tigres, a grinaldas./ Vem de fora através os leques das palmeiras/ Uma luz irreal de fluidas esmeraldas.../ Escurece. Um punhal cravejado reluz./ A lua abre divina o seu panká de prata./ A imensa calma estagna o aroma das angçokas.../ E a cismar, a seguir a tragédia da luz,/ Junto a Vasantâsêna o brahman Charudatta,/ Belo e grave murmura a poesia das çlokas...” (Castro, 1889: 12).

passagem do longo drama, ainda que o poeta dispusesse de acesso à ciência orientalista de época, que lhe teria permitido a exploração filológica do original.

Com efeito, sublinhe-se que Castro não desconhece o trabalho do incipiente orientalismo científico em Portugal, como prova a já referida epígrafe de Kâlidâsa a *Exiladas*. Afigura-se importante ressaltar que a sua proveniência não é a produção orientalista francesa ou inglesa, mas sim a do orientalismo português, mais concretamente a luxuosa edição do primeiro acto de *Śakuntalâ* sob o título *O Reconhecimento de Chakuntalâ*²⁷¹ (1878), traduzido por Guilherme Vasconcelos de Abreu, de onde a epígrafe é retirada *ipsis verbis*: “Vai para diante o corpo, apenas volta para trás o coração inquieto; é como a seda da bandeira levada contra o vento” (Castro, 1895: 5; Abreu, 1878: 31). Quanto a *Mrcchakatika*, de Śūdraka, não havia à época (tal como não há hoje) nenhuma tradução portuguesa da peça, o que nos leva a considerar as traduções francesas e inglesas que poderá ter lido, entre as científicas²⁷² e as adaptações literárias, como a de Gérard de Nerval²⁷³. Fica claro que o poeta, desde cedo, está a par

²⁷¹ Aparecerão outras traduções em português, como, de Martins (1911). Trata-se do mesmo autor do opúsculo *Orientalismo português e ocidentalismo asiático* (1950), aludido no primeiro capítulo desta dissertação. Uma tradução francesa directa circulando nesta altura, da autoria do orientalista Hippolyte Fauche (1797-1869), apresenta desta maneira a mesma fala com que termina o acto I: “Tandis que mon corps marche en avant, mon ame rebelle s’enfuit en arrière, comme l’étoffe de l’étendard qu’un enseigne porte à l’encontre du vent!” (Fauche, 1865: 19).

²⁷² Castro terá provavelmente lido a peça na tradução *Le Chariot de Terre Cuite* (1876-1877), do orientalista (antes de mais no sentido académico do termo) Paul Regnaud (1838-1910), linguista prolífico e tradutor, que a folha de rosto dá como membro da Société Asiatique. Esta tradução é conforme ao modo como o poeta escreve o título da obra e o nome do seu suposto autor Śūdraka na versão prévia publicada n’*O Novo Tempo*: «Sobre um drama do Rei Çadraka [sic], Baixo-relevo». Seria uma das formas de descobrir qual a tradução que leu, na ausência de uma versão portuguesa. Há ainda uma outra tradução para o francês (ainda que o seu livro de versos seguinte, *A Cinza dos Mirtos*, exiba um conhecimento da língua inglesa que poderá ter sido aprofundado na Índia) de M. Hyppolite Fauche, *La Mritchhakatika*, incluída em *Une Tétrade, ou Drame, Hymne, Roman et Poème*, vol. 1 (1861). Estoutra tradução poderá também ser a fonte de leitura, não só porque grafa de forma ainda mais próxima de Castro, por exemplo, *Vasantasénâ*, quando Castro grafa *Vasantasenã*, enquanto Regnaud grafa *Vasantasenâ*. Estas duas seriam traduções cronologicamente mais próximas de Castro, com a particularidade de serem directas, e circulando ainda dez a vinte anos depois. Há outras traduções – que as duas primeiras, as mais sérias em termos científicos, referem – dos orientistas pioneiros do início do século XIX, como H. T. Colebrook (1765-1837). Além do *Théâtre Choisi des Indus*, tradução para o francês da obra deste orientalista britânico, há ainda a tradução em segundo grau de Wilson, que Regnaud refere: *Chefs-d’œuvre du Théâtre Indien* (1828), que se encontra depositada no que resta da biblioteca pessoal de Camilo Pessanha.

²⁷³ A adaptação nervaliana, com base numa outra versão, *Le Chariot d’enfant* (1850), grafa *Soudraka*, por exemplo, não sendo por tal razão a edição consultada pelo poeta.

da investigação científica que o orientalismo europeu – antes de mais, no sentido académico da palavra, que é o primeiro a ser formulado por Edward Said (1978)²⁷⁴ – vinha produzindo sobre literatura em sânscrito materializada nas versões que lhe teriam permitido conhecer o texto, presumivelmente aquelas que a academia orientalista francesa consagrara poucos anos antes.

Voltando ao soneto, salta à vista que constrói um clima sufocante por acumulação. Atente-se na débil estrutura lógico-argumentativa e mesmo narrativa, funcionando mais por parataxe do que por hipotaxe²⁷⁵. A virtualidade cumulativa de referências e de imagens visa criar um denso erotismo, uma das dimensões mais constantes da poesia deste autor, desde o tigre e o punhal, símbolos do desejo. Há mesmo uma declaratividade nesse sentido: “Vasantasenã tem mais insaciada a boca!”, que destoa do ritualismo alusivo do texto sânscrito pela criação de um clima bárbaro próprio do Decadentismo²⁷⁶, ainda que estranho ao seu contexto de partida. O cenário raro, perfumado, é todo ele de um erotismo estático que se diria ter transferido para o cenário: “Morre o dia!... Um punhal cravejado reluz./ E a lua vai abrir como um lótus de prata!/ A imensa calma estagna o perfume d’ashôka...”. Sem dúvida, estes versos terão sido

²⁷⁴ É possível encontrar reparos bem orientalistas nos prefácios destas obras. Reignaud queixa-se, no prefácio da sua tradução, da falta de conhecimento sobre o tema do teatro indiano clássico, mas reconhece toda a linhagem de novos orientalistas europeus, desde Colebrook a William Jones (1746-1794). Assim, mediante leituras como a deste erudito prefácio, Castro estaria informado em relação aos orientalistas do seu tempo, sua acção, e os centros de expansão do saber. Reignaud valoriza o realismo da peça, notando, num orientalismo muito subtil: “(...) cette pièce, qui a été composée en plein Orient il y a quinze ou vingt siècles, a tous les attributs de notre drame moderne” (Reignaud, 1876-1877: XV). Já Fauche é bem mais orientalista, declarando na *Introduction* (Fauche, 1861: XIII-XIV) que, tal como o teatro chinês antigo e moderno – o Oriente, categoria indistinta entre Índia e China, formaria esse grande bloco a-histórico congelado no tempo –, falta ao teatro indiano antigo a necessidade de verosimilhança, segundo ele alheia ao “pensamento oriental”, que obrigou o europeu a constituir cenários e maquinaria teatrais.

²⁷⁵ A desconstrução paratática patente neste terceto permite aproximar o texto à poesia de Ângelo de Lima, que leva a parataxe ao extremo.

²⁷⁶ Para J. C. Seabra Pereira, esta composição mostra como “(...) um exotismo todo interior, feito de identificação com ambientes ou épocas de lascívia e decadência, de sangue e morte, de *amorem et dolorem sacrum*, é axial no Decadentismo, pois ilustra, muito antes de Alberto Osório de Castro viajar para o Oriente, aquela atmosfera surpreendida e seguida adentro do hieratismo de teatro hindu. O poeta, notemo-lo, dava assim especial contributo para uma atracção epocal, fugindo de caminhos mais repetidos (...)” (Pereira, 2004: 16).

considerados rupturais à sua época de publicação, não só pelo vocabulário bizarro (em especial na primeira versão), compreendendo termos como *angçokas* ou *çlokas*²⁷⁷, mas sobretudo através da criação, por via de imagens ousadas, de um ambiente bárbaro. Aqueles dois termos sânscritos, referem-se, respectivamente, a uma forma métrica e versicular da literatura clássica da Índia e a uma flor que encontra o seu lugar no ritualismo hindu²⁷⁸. São mais uma marca inegável da presença de leituras eruditas sobre religiões da Índia que não obstem, contudo, à influência de conformações literária do tema do soneto.

Neste sentido, ressalte-se o motivo, já popular no teatro e na ópera europeus, da bailadeira, isto é, da prostituta sagrada, dita hierodula, em cuja figuração se permite reunir a pantomima clássica indiana ao sensualismo. Serão autores franceses a criar um imaginário em torno de tal figura, a *bayadère*, adaptação da palavra portuguesa “bailadeira”. Théophile Gautier a ela se refere de forma abundante, como na miscelânea póstuma *L'Orient* (1882)²⁷⁹, e Victor Hugo alude, em *Les Orientales* (1829), à bailadeira como um dos elementos da sua própria fantasia oriental(ista)²⁸⁰. Estes autores, muito ligados à tradição francesa do orientalismo, funcionam como

²⁷⁷ Sobre a questão dos termos em sânscrito no poema, Fauche explica porque manteve o vocábulo sânscrito *adjdjuka* para a cortesã Vasantasênâ, o que pode ter sido também a reflexão de Osório: “Dire, comme Langlois, Madame Vasantasênâ nous semblait (...) plus choquant pour tout lecteur, qui aime à retrouver dans une version les nuances d’un climat et les couleurs de ses peuples. Aussi avons-nous retenu dans la traduction (...) ce libre sens du mot *adjdjuka*; car nul autre ne fait mieux sentir que l’on n’est plus en Europe, mais dans l’Asie (...), sous les influences de nouvelles idées” (Fauche, 1861: XXV). Para uma visão do estado da arte do estudo do teatro indiano clássico nesta época, cf. (1890), simultaneamente um manual e uma antologia, e obra muito citada por Osório em *A Cinza dos Mirtos*.

²⁷⁸ O sujeito poético convida a amada a com ele ir colher “la fleur d’Angsoka” (Gautier, 1884: 317) no poema «Barcarolle» de *Poésies Diverses, 1833-1838*.

²⁷⁹ A transcrição desta passagem de Gautier revela-se importante, uma vez que associa a figura de Vasantasênâ à da bailadeira: “Comme elles doivent voler légèrement, ces longues écharpes blanches piquées de point de lumière, sur le corset de pierreries des bayadères qui, ivres du parfum des fleurs de Siricha, suspendues le long de leurs joues brunes, s’avancent en tourbillonnant devant la procession de la trois fois sainte Trimurti, dans les rues d’Hyderabad ou de Bénarès. Comme elles doivent boire sur le corps poli de Vasantasena les pleurs sacrés du Gange au bas des terrasses de marbre et les toiles d’ananas” (Gautier, 1882: 334).

²⁸⁰ Perante a Paris invernal torna-se impossível sustentar a fantasia oriental, e por isso o sujeito poético afirma, no poema XLI: “Alors s’en vont en foule et sultans et sultanes,/ Pyramides, palmiers, galères capitaines,/ Et le tigre vorace et le chameau frugal,/ Djinns au vol furieux, danses des bayadères,/ L’Arabe qui se penche au cou des dromadaires,/ Et la fauve girafe au galop inégal” (Hugo, 1829: 40).

intermediários da presente reciclagem poética em português, já amplamente desenvolvida pela chamada poesia indo-portuguesa do século XIX com seu recorrente tratamento do motivo da bailadeira²⁸¹.

Em conclusão, o soneto de Castro revela, o que é singular, a presença de várias fontes literárias e científicas de múltiplas procedências. Com efeito, o poema é significativo para comprovar a inscrição do Oriente não apenas como bússola estética da actividade poética, mas também ao nível da sua fundamentação erudita nas fontes asiáticas por via do orientalismo académico. É, pois, notável demonstração de um interesse sério e aprofundado que deve estar também na base do entendimento crítico da produção literária deste autor. Esta forte inscrição do saber acerca do Oriente na poesia é de facto característica da obra de Osório de Castro, constituindo forma precoce de tornar a poesia participativa na construção de um orientalismo português *in fieri*, a cujo devir dará ingente contribuição. Não apenas polarizada em Paris e em Londres – centros internacionais de produção do saber acerca do Oriente –, a moderna cultura orientalista portuguesa apresenta-se, no caso de Osório de Castro, conhecedora das suas próprias fontes eruditas e científicas. No que toca à questão propriamente estética, é, como se viu, a poesia francesa que fornece o ruptural tom mórbido e sensualista, entre um timbre ainda parnasiano e uma busca imagética já decadentista. Acompanhando a erupção ruptural, no contexto português, das estesias finisseculares, este texto, bem como «Crisântemas», comprovam a preparação – a partir de leituras várias – de uma cultura literária orientalista em Portugal como uma das faces dessa mesma erupção estética. A ligação do nome de Alberto Osório de Castro a esse fenómeno tem vindo a ser pouco

²⁸¹ Sobretudo em autores indianistas como Fernando Leal (este bem conhecido e valorizado na metrópole), Nascimento Mendonça (1884-1926) ou Paulino Dias (1874-1919), poetas entendidos no Portugal da época como portugueses da Índia. Como já se viu no capítulo anterior, foi nesses termos que Pessanha, no texto de 1924 «A Gruta de Camões», referiu o primeiro nome. Note-se ainda que a primeira versão do poema, publicada em *O Novo Tempo*, é dedicada ao crítico goês Moniz Barreto (1863-1896), que poderá ter dado a conhecer ao autor certos autores goeses de língua portuguesa.

atendida, ainda que se revele decisiva no que tange à recepção do orientalismo francês, na sua dupla dimensão literária e científica.

Assim, o que se apresenta como o *topos* orientalista da sensualidade descontrolada dos “orientais” revela-se essencial para compreender em que é que estoutro Oriente é novo na poesia portuguesa. Com efeito, faltava em Portugal o Oriente sensual e bárbaro lido a partir dos modelos estético-ideológicos finiseculares, bem distinto da longa tradição de representações pecaminosas apresentadas pelos missionários e viajantes lusos dos séculos XVI e XVII. Estas novas representações revelam que se está agora em face de outro *epistema*, particularmente visível no orientalismo deste autor.

A partir da leitura destes textos, é forçoso aprofundar a reflexão acerca da questão do orientalismo na poesia de Alberto Osório de Castro. Salta à vista, *à vol d’oiseau*, que na sua obra Japão e Índia não são, nem de longe nem de perto, os únicos nem os mais relevantes orientes desta poesia. Com efeito, pela sua riqueza estética e temática, bem como pelo seu afecto à referencialidade e à erudição, esta poesia consegue ser, em si mesma, como que um mostruário das tendências em torno da representação de um Oriente plural. O conjunto de tais práticas estéticas diz respeito às tradições internas, bem como às geografias diversas do orientalismo europeu. Coloca-se, portanto, nos antípodas da atitude de um Camilo Pessanha, centrado no espaço sínico, ainda que, enquanto núcleo poemático, tal seja vestigial. Passam-se, em seguida, em revista tais dimensões na obra do autor.

Antes de mais, aponte-se o interesse pelo Extremo Oriente e sua cristalização sob a forma da *japonaiserie* e *chinoiserie*, como já se ressaltou no poema «Crisântemas», e que em *Flores de Coral* se consubstanciará em pioneiras versões (escondidas nas notas)

de *haikai* e *tankas*²⁸². Há também marcas, mas curiosamente apenas em *Sinal da Sombra* (1923), de uma “egiptomania” comum a Ângelo de Lima²⁸³ e aos modernistas, provável influência de Leconte de Lisle e de Théophile Gautier, poetas sempre presentes. Tais autores prendem-se de forma directa à presença de um esteticismo de perfil parnasiano que nunca abandona a poesia de Osório de Castro. É ainda de ressaltar a dimensão persa, muito presente em *Sinal da Sombra* (1923), com traduções pioneiras de *rubaiyat*, tal como Fernando Pessoa, que se interessou por essa forma poética. Além destas tradições, o poeta possui ainda vivo interesse pela Índia védica e clássica, o que se relaciona com a sua estada em Goa, dando origem ao livro *A Cinza dos Mirtos* (1906). Outro território do orientalismo europeu é a chamada Insulíndia: Indonésia, Timor e Java, espaços que encontram eco definidor em obras como *Flores de Coral* e *A Ilha Verde e Vermelha de Timor* (1943). Contudo, Osório já terá primeiro conhecido, antes de ir viver para o Timor português, traduções, também da autoria de Gautier e de Leconte de Lisle, de pantuns (ou pantumes), género lírico malaio. Outros orientes ficam ainda por apontar, em relação aos quais esta poesia se apresenta como *rapsódia*, no sentido em que todos os pólos temáticos se misturam e se confundem no contexto do livro, mercê da referencialidade radicalmente aberta e ampla que ressalta neste verdadeiro *pan-orientalista*, segundo a noção de Hokenson (2004: 98). Emerge, porém, um problema deste pan-orientalismo: os orientes acabam por se indiferenciar, na sua própria e estonteante pluralidade, enquanto variações de uma espécie de entidade *a priori* imutável. Trata-se de uma essencialização própria do pensamento orientalista e que já se encontra, sem dúvida, nos modelos franceses como Victor Hugo ou Pierre Loti, mas sobretudo em Leconte de Lisle, Judith Walter (1845-1917) e Adolphe

²⁸² Catarina Nunes de Almeida (2012: 27) aponta as versões publicadas em *Sinal da Sombra*, sendo que algumas delas conhecem a sua primeira publicação naquele livro de 1909.

²⁸³ A egiptomania finissecular promove um registo para-esotérico que visa criar um clima de mistério. Neste sentido, será bem insistente na geração modernista, sobretudo em Pessoa e em Alfredo Guisado (1891-1975).

Thalasso (1858-1919), e que Álvaro de Campos de alguma forma parece comentar nos seguintes versos do «Opiário»: “Eu acho que não vale a pena ter/ Ido ao Oriente e visto a Índia e a China./ A terra é semelhante e pequenina/ E ha só uma maneira de viver” (Pessoa, 1915: 57).

Mas onde, então, se encontra o orientalismo de Osório de Castro? É necessário, antes de mais, atentar não só na presença de tópicos orientalistas, como se acabou de ver, mas na forma como essa presença se articula com uma dimensão de poder a que esta poesia dá voz e que é o cerne da questão orientalista. O personagem masculino, instituído a partir do texto e do paratexto, que protagoniza vários poemas a partir de *Exiladas*, guarda conexões vitais com a instância autoral, sobretudo com o burocrata colonial e representante do Estado Português, que é o autor empírico. Ora, isto relaciona-se com o facto de a poesia de Alberto Osório de Castro nunca perder a sua dimensão europeia e cosmopolita, na qual se funda ideológica e sobretudo simbolicamente. Esta dimensão cosmopolita admite a errância por lugares que estendem esse mesmo cosmopolitismo ao não-europeu²⁸⁴, mas que fazem sempre do lugar onde está a solidez, ao modo do *exota* de Victor Segalen, uma casa de onde nunca se perde de vista a cultura europeia²⁸⁵. É sintomático, a este respeito, o facto de Osório aparecer na crítica não apenas distante do paradigma do orientalizado, que Moraes e Pessanha representariam – de forma absurda, como tem vindo a provar Franchetti (2007; 2008) –,

²⁸⁴ As baladas de sabor popular *via* António Nobre emigram, graças a este poeta, para a Índia, cujas rosas, segundo o poeta, não são tão boas como as de lá. Interessa menos que «Rosas da Índia tão desmaiadas» de *Exiladas* (composto em Nova Goa, em Julho de 1895) proponha objectivamente uma comparação entre rosas, desmerecendo as primeiras, do que a provincialização de Goa, que ele opera no seio de um império já de si provincializado: “Cheirais a almíscar e a pimenta/ ó *Descendentes!*! (...)// Rosas da Índia, vós não amais./ Ai que saudades d’amores leais/ do coração,/ rosinhas da Maia nas desfolhadas,/ ó nossas moirinhas que sois desmoiradas/ ao vir do São João!” (Castro, 1895: 82).

²⁸⁵ Será essa a razão que leva o poeta e seu descendente António Osório (n. 1933) a afirmar: “Não sofre ela [a obra de Osório de Castro] de exotismo orientalista. Como magistrado ultramarino, Alberto Osório de Castro passou largos anos em Goa, Moçamedes e Timor e na Relação de Luanda, mas não amava menos a Itália e a França. A sua preserverante curiosidade não o levou só a conhecer a poesia chinesa e japonesa, fez dele um estudioso da realidade cultural à sua volta – desses lugares da colonização portuguesa, dos usos e costumes, incluindo a bárbara justiça, até à flora magnífica” (Osório, 2004: contracapa).

como até enquanto seu contraponto²⁸⁶. No âmbito da fortuna crítica de Moraes, este é o famoso tópico da “troca de alma”²⁸⁷ com o “oriental”. No caso de Osório, se o sujeito, tal como na proposta de Segalen de teorização do exotismo, se assume como inscrito na cultura europeia²⁸⁸, não deixa de exhibir, na sua constituição discursiva, conexões vitais ao discurso imperial e colonial.

Certo é que são os poemas os primeiros lugares dessa casa de onde nunca se perde de vista a cultura europeia. Neste sentido, será muito importante reter as informações do texto e do paratexto – em expansão a partir de *A Cinza dos Mirtos* –, onde se desenvolve a narrativa e a viagem de um “poeta colonial” que não esconde esses sinais na sua poesia, antes os exhibe. Com efeito, o já referido poema de abertura de *Exiladas* é datado de “Margão, na Índia Portuguesa/ 1 de Julho de 1894” (Castro, 1895: 55), enquanto «Crisântemas» e «Na açoteia, ao vir da noite (impressão dum fim d’acto do Mricchahatiká)» são datados *ainda* da província menor que é a Metrópole. O poema de abertura inscreve de forma dupla no livro, textual e paratextualmente, o exílio do sujeito poético, apontando para a desejável confusão entre este e o autor empírico. Ao fazê-lo, patenteia uma dinâmica fundante desta poesia: sendo a um tempo um programa neo-garrettiano de redescoberta da paisagem natural e humana da Pátria, é, por outro lado,

²⁸⁶ O integralista Hipólito Raposo (1885-1953), que o conheceu na intimidade, opõe-no a Pessanha e Moraes, embora com *nuances* importantes: “Ao contrário dos dois outros patrícios [Camilo Pessanha e Venceslau de Moraes] que, ao mesmo tempo que ele, moravam e se correspondiam nos confins do mundo, Alberto Osório de Castro não se trocou por chinês, nem por japonês: orientalizou a arte, permanecendo português e cristão na vida. Aqueles ficaram fiéis (...) à visão e à sensibilidade ocidentais, mas prenderam-se nos sentidos, nos hábitos e nas almas, à sedução do longe, até ficarem para sempre cativos. Alberto Osório de Castro (...) pôde voltar vitorioso (...) à praia lusitana onde embarcara para dar à língua portuguesa contemporânea o esmalte exótico que desde a época clássica havia perdido. (...) todo este mundo esplendoroso que poderia ser a herança da genealogia parnasiana do Poeta, ele o viveu e sentiu em realidade e sonho, sobrepondo-se, pela comoção da sensibilidade histórica, pela verdade dos motivos, aos ditames convencionais da sua escola” (Raposo, 1936: 53-54). Uma opinião afim, embora muito menos sugestiva, é a do seu sobrinho João de Castro Osório: “Porque nunca o poeta ocidental e profunda e verdadeiramente português se deixou vencer pelas mais belas e estranhas seduções dos mares e terras orientais. Mas sentiu-as, viveu-as e cantou-as nos seus versos como nenhum outro poeta ocidental” (Osório, 1946: 9).

²⁸⁷ Cf. Franchetti (2007: 231).

²⁸⁸ “(...) L’exote, du creux de sa motte de terre patriarcale, appelle, désire, subodore des au-delà” (Segalen, 1978: 67).

um programa voluntário de exílio aventuroso na província maior que é o Império. O exotismo deste último nasce do primeiro enquanto extensão do provincial, como notou Óscar Lopes (1987: 140) a propósito dos seguintes versos: “Que exotismo é assim tão de luz e encanto,/ Feiras da minha vila, arraiais, romarias!” (Castro, 2004: 54), ou como pensaram outros autores afins desta estética²⁸⁹. Este tom, o neo-garrettiano *tout court*²⁹⁰, ao ser escrito e situado já *in locis* a que a mitologia lusa fino-oitocentista da Índia explora como símbolo, suporta o renovo do instinto épico. Este tópico imperial possui, pois, presença fundadora na sua poesia, directamente relacionável com uma dimensão oriental(ista) cujos contornos se vão esboçando: “(...) Navegar!/ Ir ver os moiros na Moirama, ir missionar,/ (...) / Nos baluartes de Diu uma vez ir cravar/ A cruz que tremulava ao cimo da galeras” (Castro, 1895: 55). É de novo o Oriente interior à própria História de Portugal, cuja retoma em jeito de adolescente aventura, ainda que impotente e *rêveuse* ao modo de António Nobre, aponta para a inscrição num programa duplo de vivência e de escrita que passa pelo desejo de ir ao Oriente reactualizar o império de antanho.

²⁸⁹ Alberto de Oliveira em «O Neogarrettismo no Teatro», manifesto desta escola inserto em *Palavras Loucas* (1894), faz a seguinte comparação: “Em Portugal seria necessário que nós os poetas emigrássemos para as aldeias (...). E aprenderíamos historia portuguesa no convívio do Beirão quasi primitivo ou do Transmontano rude como um tojo, dos pescadores da costa supersticiosos, quando vão nas estradas cantando o Bendito, das romarias ao San-João, bizarras como festas japonesas, que em Braga são de um encanto único” (Oliveira, 1894: 32).

²⁹⁰ Luís Miguel Queirós (2009), em artigo acerca do episódio do prémio dado à *Mensagem* pessoana, consultável na internet desde 2009 em <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=246370>, engana-se ao ver Osório de Castro apenas como um “baudelairiano”: “O mais espantoso é que o júri que escolheu este pastelão incluía quatro autores respeitáveis: a novelista e dramaturga Teresa Leitão de Barros, o poeta Acácio de Paiva, o já referido Mário Beirão e, pasme-se!, Alberto Osório de Castro, poeta de inegável talento, amigo íntimo de Camilo Pessanha, apreciador de Baudelaire e Verlaine, colaborador da *Centauro* e de outras revistas modernistas. Poderíamos imaginar que se limitou a subscrever a escolha dos outros jurados, para não criar conflitos. Nada disso. Fez questão de deixar escrito, na sua declaração de voto, que, ao ler *Romaria*, tivera “a sensação que produziria a aparição de um Cesário Verde ou de um António Nobre” (Queirós: 2009). O poeta é antes alguém que consegue relacionar-se (o que é mais curioso), quer com Pessoa, quer com Vasco Reis (1910-1988), cuja *Romaria* acabou por obter o primeiro prémio nesse concurso de 1934. Osório aprova a *Romaria* por causa da sua costela neo-garrettiana. Ao mesmo tempo, um poema como «O Sonho de Sagres», de *Exiladas*, não aponta já para o *tonus* elegíaco daquela obra de Fernando Pessoa?

Ora, a verdade é que, se a poesia de Osório de Castro vai perdendo esta retórica neo-garrettiana e neo-romântica, o seu Oriente nunca deixará de se fundar na prática e num percurso imperial, o que força a remeter para o modelo crítico de Edward Said. A poesia de Alberto Osório de Castro, todavia, não só pede, como exige uma leitura ampla e multiplanar deste fenómeno. Como já foi referido, os textos encontram vias de evasão deste orientalismo *strictu sensu*, o que passará por escrutinar formas compossíveis de representação das várias perspectivas de Oriente. Trata-se, portanto, de um outro modo de hesitações e de transformações do orientalismo, bem diverso do que se encontrou no capítulo anterior. A necessidade omnívora de representar tudo, de tudo incluir no texto, nasce de acordo com uma positividade radical, isto é, uma confiança na *representação*, tal como a de Pessanha convergiria numa negatividade radical, numa desconfiança face ao potencial da própria mimese. Se o silenciamento é, em Pessanha, o lugar onde conduz a inscrição do Oriente no texto poético, já em Osório de Castro, pelo contrário, depara-se com um registo que vai em busca do particular e do local, que a experiência biográfica do constante deslocamento potencia.

Acresce dizer que, enquanto eventual “simbolista” – poética de que não revela fortes sinais na sua poesia –, Osório de Castro será sempre poeta menor ao ser comparado com Pessanha²⁹¹, mesmo que a identificação deste último ao Simbolismo seja problemática, como Gustavo Rubim tem demonstrado²⁹². O maior interesse que a poesia de Alberto Osório de Castro poderá ter para o leitor do dealbar do século XXI não será dado a partir da dilucidação das (múltiplas) fronteiras estéticas da sua poesia, mas antes da percepção de uma poesia que se tornou arte “exterior” e “objectiva” – para usar aqui termos críticos da resenha de Camilo Pessanha (1910) ao livro *Flores de*

²⁹¹ Como acontece em Martins (1990).

²⁹² Em já referida passagem, o crítico aponta que há uma tendência para reconduzir a escrita de Pessanha a um único programa estético, regra geral o simbolista. Rubim refere “os esforços sucessivos para reconduzir toda a sua aventura a um programa (decadentista, simbolista, modernista)” (Rubim, 1993: 151).

Coral – face aos territórios, culturas e literaturas com os quais contactou. Por outro lado, essa permanente abertura a uma referencialidade incessante origina uma textualidade expansiva. A sua prática poética implica-se, assim, com um trabalho interno ao livro.

3.2. Mapas, viagens e mulher: entre o imperial e o doméstico

Exiladas (1895), *A Cinza dos Mirtos* (1906) e *Flores de Coral* (1909) – livros que nesta dissertação são em particular tratados – exploram uma das dimensões mais fecundas do orientalismo europeu, a capacidade de *dizer* os espaços, em abertura à pluralidade do que é observado. A teia referencial que vai, desta maneira, sendo formada de poema para poema corresponde em termos macrotextuais a um vasto diário de viagem em verso, manejado por uma cada vez maior pluralidade interna do texto, cujos níveis mais evidentes são o genológico e até o métrico²⁹³. O mapa que os poemas constroem é, então, constituído por uma sobreposição de realidades geográficas (Portugal, Goa e a Índia, Timor e a “Insulíndia” são as predominantes) que, ainda que isoladas ou isoláveis pelos momentos biográficos do percurso do poeta, se remisturam ao nível macrotextual. Explicando melhor: os poemas são, de forma obsessiva, amparados pela indicação de data e local de composição, ainda que a organização do livro não siga nunca uma ordem cronológica. Assim, um suporte material desta pluralidade estética é o facto de as edições reunirem composições de épocas diferentes, mas sem que isso consiga represar o carácter plural do livro. Aquele ambíguo carácter diarístico afecta desde logo o texto e a composição, conferindo-lhes um interessante

²⁹³ Cf. «Sati», de *A Cinza dos Mirtos*, verdadeiro dicionário de métricas. Cf. Goldstein (2012).

efeito de clivagem, pois poucas vezes os locais da escrita correspondem aos temas, o que é potenciado pelo facto de os seus livros não corresponderem a espaços únicos²⁹⁴.

Na conjuntura da poesia portuguesa do século XX, interessada por espaços não-europeus, a riqueza mais visível desta obra vem, pois, por via de uma capacidade que voltaremos a encontrar nos percursos de Ruy Cinatti pelo “Mundo Português” ou de António Manuel Couto Viana pela Ásia em *Até ao longínquo China navegou* (1991). Os territórios gerais da poesia portuguesa vêem-se, graças a Osório, expandidos até ambientes mal conhecidos e que raras vezes voltarão a ser referidos: Java, Manila, Malásia²⁹⁵, entre outros. Evadindo-se da consabida geografia portuguesa do Oriente, esta poesia muitas vezes elege um Oriente não-português, uma das vias pelas quais se começa a transgredir as conformações mais habituais dessa linhagem do discurso orientalista, como que testando os seus limites geográficos²⁹⁶.

Há, portanto, ambiguidades e tensões fundadoras desta poesia. Ao mesmo tempo que ela é uma demorada *promenade* pela domesticidade do império, exhibe o sintoma de uma febre de representar o mundo e quebrar essa mesma domesticidade pela irrefragável *diversidade* que o atravessa. Assim se explica a pura *varietas* de espaços transitados por um sujeito poético, sem dúvida cosmopolita, mas que nunca perde de vista um Portugal arcaico, preservado na memória. Impressiona, outrossim, a quantidade de situações e de episódios diversos que tal personagem protagoniza nos poemas. A sua conformação enquanto sujeito – contemplando os traços de ser branco, masculino, heterossexual e, claro, europeu – aproxima-se de forma decisiva do sujeito

²⁹⁴ Se o leitor quiser conhecer mais poemas que escolhem a tónica timorense, terá que ler não só *Flores de Coral*, mas também *Sinal da Sombra*, onde aquela tónica se pode encontrar em meio a uma colecção de líricas persas, japonesas e chinesas.

²⁹⁵ Jorge de Sena, no prefácio a Cinatti (1974), lembrava: “Timor longínquo (e absolutamente inexistente para a maioria dos literatos portugueses que em matéria de insulíndias não vão além das livrarias do Boulevard Saint Michel” (Sena, 1974: 485).

²⁹⁶ Esta ruptura de uma correspondência linear entre tradição geográfica e seu mapeamento textual será depois retomada pela poesia de Gil de Carvalho (n. 1954), no seu interesse por geografias ainda mais invulgares, como o mundo turco-mongol.

mais habitual do discurso orientalista na literatura europeia oitocentista e novecentista²⁹⁷. É um tal sujeito que centraliza e reconduz – por via do texto e do paratexto – a amplitude geográfica dos poemas. Por outro lado, esta dialéctica entre *domus* e *varietas* de novo recorda a tensão que Segalen inscreve no seio do seu *exotismo*, que a certa altura define como “(...) la notion du différent; la perception du Divers; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même; et le pouvoir d'exotisme (...) n'est que le pouvoir de concevoir autre” (Segalen, 1978: 41). Com efeito, esta programática abertura ao *Diverso* é vivida de forma muito evidente pela poesia de Osório de Castro. A capacidade de conceber (o) *outro*, ou de pensar de forma *outra*, na muito ampla formulação de Segalen, é notória na constante abertura que Osório revela à pluralidade surpreendente do real. Ao mesmo tempo, a sua poesia não deixa de verbalizar marcas claras do pensamento essencialista do orientalismo, sobretudo nos dois primeiros livros, *Exiladas* e *A Cinza dos Mirtos*.

Acerca da lógica constitutiva do mapa imperial/colonial, introduz-se a reflexão de Anne McClintock em *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest* (1995), obra que traduz, em diálogo crítico, algumas das posições que adiante se desenvolvem:

The colonial map vividly embodies the contradictions of colonial discourse. Map-making became the servant of colonial plunder, for the knowledge constituted by the map both preceded and legitimized the conquest of territory. The map is a technology of knowledge that professes to capture the truth about a place in pure, scientific form, operating under the guise of scientific exactitude and promising to retrieve and reproduce nature as it is. As such, it is also a technology of possession, promising that those with the capacity to make such perfect representations must also have the right to territorial control (McClintock, 1995: 27-28).

²⁹⁷ Pese embora os casos esporádicos de uma escrita no feminino, que, no entanto, segundo alguma crítica, incorpora o olhar masculino. A este respeito cf. Pinto (2013: 193-194), que discute também a questão do homoerotismo na escrita orientalista. Osório de Castro (1923) apresenta um caso de lesbianismo na Goa conventual, à luz da fantasia heterossexual masculina.

A poesia de Alberto Osório de Castro produz um mapa que também representa uma apropriação, conforme acaba de ser descrito por McClintock, articulando-se com essa forma de produzir conhecimento, orientalista *tout court*. Contudo, tal não se processa da forma linear que é descrita por aquela autora, enquanto fundamentação directa da posse colonial: “(...) the knowledge constituted by the map both preceded and legitimized the conquest of territory”. O texto-mapa não é mera “technology of possession”, mas uma *tecnologia*²⁹⁸ que faz uso de mais mediações enquanto mecanismo de representação. O poema osoriano não pode esgotar-se em mera técnica de domínio – que contudo poderá implicar –, mas cada vez mais abrir-se enquanto forma de textualizar a relação com o real. Daí a relação com o poder colonial ser subvertida pelos gestos internos do livro²⁹⁹, dimensão notória de *Flores de Coral*. Desta forma, o efeito de uniformização, de signo imperial, dos espaços é dialecticamente sobrepujado por uma dimensão de abertura à *Diversidade* que ultrapassa e pode mesmo chegar a pôr em causa a lógica do mapa imperial, tal como este é descrito por Anne McClintock. Constituído não apenas pelo português, mas também pelos territórios de outros impérios – em si já uma forma de complexificação –, o mapa que esta poesia traça não é uma entidade fechada, delineada como instrumento de dominação territorial, mas uma entidade em expansão.

Por outro lado, se isto assim é, não deixa de haver uma constante recondução à questão *nacional*. Esta poesia opera todo um intenso refrescar da memória lusa, uma vez que, se aqueles territórios “desconhecidos” no mapa são difíceis de ser achados na poesia oitocentista, estão presentes na literatura quinhentista e seiscentista portuguesa. Um dos dados mais importantes a reter é que o que, à primeira vista, surge como um

²⁹⁸ Camilo Pessanha usa esta palavra na resensão crítica de 1910 a *Flores de Coral* para referir-se ao ideólecto de Alberto Osório de Castro. Retira, para a resenha, o termo “espiritual” do índice de *Exiladas* (1895), dizendo tratar-se da “tecnologia do poeta nas *Exiladas*” (Pessanha, 1910: 109).

²⁹⁹ Tal aspecto será desenvolvido no ponto seguinte deste capítulo.

somatório de exotismos desconstruídos (a expansão multi-territorial atrás referida) corresponde a introduzir na poesia moderna dois mananciais: as referências geoculturais da cronística portuguesa dos séculos XV e XVI, d’*Os Lusíadas* e da *Peregrinação* (as três grandes fontes lusas de *A Cinza dos Mirtos* e *Flores de Coral*), bem como das literaturas francesa e inglesa coevas do autor, e por ele bem conhecidas. Assim, estes dois últimos livros são pensados na sequência do encontro que se vem descrevendo entre recuperação de materiais da história da literatura portuguesa e abertura aos sinais da modernidade estética; mas não apenas nos poemas: no paratexto e nas notas, todo esse mundo referencial subsiste como que em baixo contínuo, permitindo já suspeitar da existência de uma textualidade ao mesmo tempo híbrida e totalizante.

A propósito da poesia de António Patrício, Joaquim Manuel Magalhães (1989) sugere que procurar o quotidiano – difícil de perceber sem ser a partir do doméstico – no seio do estranho é um aspecto de relevo da produção poética daquele autor, supondo, aliás, a mesma tensão entre provincianismo e cosmopolitismo que se encontra no seu contemporâneo Osório de Castro. Ora, esta é sem dúvida uma questão própria destes homens e do seu tempo, encontrando, mais tarde, formulações agudas em Pessoa-Campos, não só em *Ultimatum* (1917), como na própria construção da figura de Álvaro de Campos em «Opiário» enquanto imagem do português, o mais cosmopolita dos provincianos e o mais provinciano dos cosmopolitas. A mesma tensão reside no cerne das obras dos dois primeiros poetas e explica a propensão centrífuga da sua poesia como uma procura do familiar no âmbito do *Diverso* e, ao mesmo tempo, do *diverso* no familiar, que se prende, no caso de Osório de Castro ao Neo-garrettismo enquanto poética histórica. Se o afastamento do torrão natal – motivado, em ambos os casos, pelas funções representativas do Estado português que desempenharam – não deixa de implicar ver ou escrever *outra coisa*, há sempre um retorno às formas simbólicas do

colectivo que se confundem com a ideia de império. No caso de Osório, a tensão (ir)resolve-se por meio de uma pulverização em espaços geográficos e textuais. Ver-se-á adiante a forma como essa *pulverização* depende, passa por ou se processa através de figuras femininas pensadas enquanto figuras retóricas (sinédoques, metonímias ou mesmo alegorias) do sujeito, de Portugal e de outras nações coloniais, mas sobretudo figuras dessas múltiplas relações de poder que formam o pano de fundo do orientalismo português.

É na sua obra poética, como um todo, que a figura da mulher se encontra assaz presente sob múltiplas aparições³⁰⁰, sendo catalizadora da forma como se ensaiam relações de poder pela representação do Outro, e implicitamente do sujeito, no lugar do poema. A mulher é um vivo e sensível prolongamento dos espaços culturais *outros*, por onde o poeta passa nas roupagens do turista aristocratizante sob o qual, de forma subtil, se esconde o funcionário colonial. É esta, neste sentido, uma poesia também cosmopolita, pela forma como se coloca face aos valores do turismo “elegante” em finais de Oitocentos³⁰¹, que, como lembra Outeirinho, não são, de modo algum, controlados pelos portugueses:

Le voyage en Orient de l’homme de lettres portugais se situe à une époque de floraison touristique déjà intense. Cependant il faut noter que l’écrivain-voyageur se présente non pas en tant que touriste mais en tant qu’observateur du phénomène touristique où les protagonistes sont les Anglais, évidemment, mais aussi les Américains et les Français (Outeirinho, 2006: 173).

³⁰⁰ Em *Exiladas*, começava por ser sobretudo o protótipo da mulher do Decadentismo, a aristocrata cruel e distante, em várias formulações: a aristocrata europeia em «Romanza», a «Senhora de Escravos», com sua sensualidade proibida, a andaluza em «Piropo».

³⁰¹ Como lembra Seabra Pereira acerca de Osório de Castro, sugerindo também a mesma conexão: “(...) é evidente que o poeta pretende distinguir a sua obra pelas marcas das novas rotas e dos novos domínios exóticos da sua existência. (...) Este fundo exótico vê-se recoberto por um gosto algo precioso e uma sugestão cosmopolita, que tornam compreensível (...) a sedução recorrente pela beleza ativa das damas inglesas em trânsito colonial” (Castro, 2004: 19).

Esta autora sublinha a parca voga deste turismo elegante dos portugueses na Ásia e, consequentemente, das narrativas que o representam, o que pode conduzir à representação de uma subalternidade do sujeito face ao *outro* europeu na narrativa de viagem. Esta tensão será muito próxima daquela que se tem assinalado residir no seio do orientalismo português. É, todavia, a condição inferiorizada do “*écrivain-voyageur*” português que melhor lhe permite erigir-se em observador e adensar essa sua dupla natureza, o que é tematizado nos poemas em seguida analisados.

Voltando à figura feminina, omnipresente nesta poesia sob todas as formas e raças, as mulheres que o sujeito poético encontra são verdadeiras metáforas das terras que vai visitando. Relaciona-se com tais figuras na base de um donjuanismo que visa responder a outro tipo de assimetrias de poder. Lembrando o conhecido tópico da terra ou da paisagem feminizada no imaginário imperial europeu, este é sintetizado por Anne McClintock como sinal de uma dupla vertente, que a leitura dos poemas discutirá, sobretudo na vertente do espaço oriental³⁰²: “(...) it seems crucial (...) to stress (...) that the feminizing of the land is both a *poetics* of ambivalence and a *politics* of violence” (McClintock, 1995: 28). No caso dos encontros com mulheres nórdicas³⁰³ “em trânsito colonial”, na expressão de Seabra Pereira (2004: 19), trata-se de conhecido motivo da lírica pós-baudelaireana com formulações decisivas em Cesário Verde ou em Gomes Leal. A relação de poder é disposta entre um poeta-burocrata português e a representante de uma nação de poder colonial superior, revelando de forma súbita a

³⁰² Yeğenoğlu (1998), Kabbani (1986) e Pinto (2013) são algumas das autoras que discutem esta questão. A última sintetiza deste modo o fenómeno: “À partida a feminização do Oriente pressupõe uma dupla orientalização desse *topos*, quer como diferença de espaço, quer como diferença de género. Uma diferença de espaço corresponderá, em princípio, a uma diferença de género e uma diferença de género corresponderá, em princípio, a uma diferença de espaço. Pelas razões apontadas, e como concretizaremos na segunda parte desta dissertação, a feminização do Oriente é, portanto, assumida como uma prática retórica orientalista” (Pinto, 2013: 187-188). A lógica do pensamento que faz equivaler género a Oriente é uma lógica tautológica, como denuncia Yeğenoğlu: “(...) the woman is the Orient, the Orient is the woman” (Yeğenoğlu, 1998: 56).

³⁰³ A loira é inglesa, por vezes alemã ou escandinava. De *Exiladas*: «Migradora do Lloyd»; de *A Cinza dos Mirtos*: «Sesame and Lilies», «Nevermore», «To...», «Idílio Saxónico» e «Albion», entre outros; de *Flores de Coral*: «Mortas da Riviera».

condição de europeu periférico do primeiro, bem como a subalternidade que caracterizaria, segundo conhecido ensaio de Boaventura de Sousa Santos (2001), o colonialismo português. Assim, estes entendimentos a bordo de navios – bem como os poemas datados de ambientes marítimos³⁰⁴ – com as alegorias femininas³⁰⁵ de outras nações coloniais são como que o trazer para a poesia da lógica do *Portuguese Seaborne Empire*, na expressão de Boxer (1969), cujo centro seria o mar e não a terra. Trata-se, pois, de um império instável, passível não só de negociar, como de ser negociado a cada momento, o que aponta para o efeito de remapeamento simbólico dos contornos instáveis do império que esta poesia sugere. Por outro lado, o encontro com tais mulheres dá-se em lugares não livres de perigo, obrigando a um repensar dos equilíbrios de força por detrás da constituição do mapa colonial. Como lembra a mesma autora: “The map is a liminal thing, associated with thresholds and marginal zones, burdened with dangerous powers” (McClintock, 1995: 28). É nesses espaços liminares que surgem as figuras femininas que põem a nu a instabilidade do equilíbrio imperial³⁰⁶. Na leitura de Camilo Pessanha, é o encontro com “a ideia de morte” que, sob a descoberta da pluralidade do feminino, se faria presente nos textos:

(...) entrelaçada no amor e integrando a vida. Palpita na luz dos astros, estua na seiva das florestas virgens, ondula no colubrino estorcer-se das bailadeiras indianas, satura o olhar indagador e sério, que com o do poeta se cruzou, sobre o *deck* de um transatlântico, de uma *touriste* anónima... entrelaçada no amor e integrando a vida (Pessanha, 1910: 108).

³⁰⁴ Muitos são os poemas datados de barcos, de costas ou de mares. O poema «Piropo» de *Exiladas*, por exemplo, porta a indicação “Mar das Índias, Janeiro de 94” (Castro, 1895: 65-66).

³⁰⁵ Elleke Boehmer, citada por McClintock, nota que “(...) the male role in the nationalist scenario is typically “metonymic”; that is, men are contiguous with each other and with the national whole. Women, by contrast, appear ‘in a metaphoric or symbolic role’” (Boehmer, 1995: 354).

³⁰⁶ Refere a autora: “(...) the edges and blank spaces of colonial maps are typically marked with vivid reminders of the failure of knowledge and hence the tenuousness of possession. The failure of European knowledge appears in the margins and gaps of these maps in the forms of cannibals, mermaids and monsters. Threshold figures eloquent of the resurgent relations between gender, race and imperialism” (McClintock, 1995: 27-28).

«Beautiful Bombay» de *A Cinza dos Mirtos*, com a referência “Goa, Julho de 1906”, retrata um desses episódios românticos com mulheres do norte da Europa, neste caso uma inglesa em Bombaim, não por acaso antiga possessão portuguesa àquele tempo capital da Índia britânica. Trata-se de uma poesia narrativa, patenteando o lado mais quotidiano e declarativo, acusando inegável matriz cesária, da poesia de Osório. É de notar que o poema se constrói com base no mesmo andamento rítmico dúplice que Cesário usa em «O Sentimento dum Ocidental» e que passará para «Opiário», que, a seu modo, acaba por ser uma releitura daquele poema. Transcreve-se, ainda que longo, todo o texto:

Muita vez a minha alma, vaga e errante,
Beautiful Bombay! Há-de perpassar
Por teus jardins e esplanadas ao luar;
Na luz do teu meio-dia fulgurante.

5 Os que mais amo, aqui passaram. Vejo-os
Nas roads, ao pé da mãe, maravilhados.
E as suas bocas riem todas beijos,
Riem teus lindos olhos exilados.

E estranhas flores roxas, como outrora,
10 Hão-de cair dos muros docemente,
Naquela breve e religiosa hora
Em que o mar em Back Bay é luz morrente.

No Divali toda a cidade é lumes.
Chamam os finos *gongs* à oração.
15 E reza, entontecida de perfumes,
A silenciosa e imensa multidão.

Church Gate! Os comboios vão rodando
Continuamente... É um sonho a passar...
Delhi! Lacknow! Templo de Oiro! Amritsar!
20 Taj Mahal, luar e pérola alvejando!

Loiros perfis de Inglesas, frio e altivo
O olhar; do azul das longínquas paragens,
Passam no ruído e o clarão das carruagens.
Quem seguira o seu sonho forte e vivo!

25 E o seu amor é triste, Bombaim!
Na noite morna é um delírio do Oriente.

Mas o teu céu nocturno é rescendente
De algas, de tuberosas e jasmim.

Graça elisabetana da tua mole,
30 Vejo-a, *Victoria Terminus*! brilhar
Sob esse fúnebre e terrível sol
Da tarde que nos veio separar...

Era o momento quase de partir.
Todo negro, o comboio fumegava.
35 Viu-me de longe, e alta e loira, a sorrir,
Veio dizer-me adeus onde a esperava.

Not for ever! murmurou. Sua mão
Na minha boca a última vez poisou.
E partiu! Todo ferro o *train* rodou,
40 Pesou-me inteiro sobre o coração.

De todo só! De oiro, *Malabar Hill*
Nunca mais lindo em parques se escondeu.
Nunca mais triste, Bombaim! o anil
Das tuas tardes empalideceu...

45 Um pouco do meu sonho em ti flutua,
Sonho da minha vida, esparso aos ventos
De quatro mares... Hei-de vir com a lua,
Ó Bombaim! ou com teus sóis violentos
(Castro, 1906a: 180-181).

Neste ponto inicial da leitura, é de recordar que Alberto Osório de Castro foi um dos jovens autores que com maior veemência se revoltou, em prosa e em verso, contra o episódio do *Ultimatum* inglês de 1890³⁰⁷, não poupando, à altura, críticas ao

³⁰⁷ Duas secções do tríptico «Na agonia da Pátria», inserto em *Exiladas*, saíram a lume no jornal *Novo Tempo*, periódico estreitamente ligado ao período e à questão do Ultimatum, que se publicou nos anos de 1889-1890 e de que era o poeta director e redactor. Há poemas seus, por vezes assinados com pseudónimos (Yvaristus, Ulalume), em quase todos os números. Quanto àquele poema, é composto dentro do estilo neo-épico e belicista de muita desta produção anti-britânica, a chamar de novo para o mar e para África (em vez da emigração para o Brasil, como defende num dos artigos) o povo e a juventude portuguesa ofendidos: “À África, sim! Gritemos: ao Porvir! Ao sol d’África! ao sol esplêndido da Ibéria!” (Castro, 1895: 129). Avulta, mais uma vez, o imaginário alegórico da Nau-Pátria, abalroada em pleno mar pela Inglaterra. Para o poeta, urgia revoltar-se contra esses “covardes, poltrões, esses piratas!”, na expressão acalorada de «A abordagem» (Castro, 1895: 130), publicada no periódico, a 21 de Agosto de 1890, com o título «A Abordagem do Chaveco». Considere-se ainda o texto «A vilania da Inglaterra», a 16 de Julho de 1890: «Ó meu nobre e filantropo John Bull (...). Enriqueceste, rapaz, à nossa custa. Onde está a Índia do oiro (...), as Molucas distantes da pimenta, das especiarias, a Oceânia, a Terra Nova (...)? Tudo no teu ventre, amigo. Queres a África Portuguesa, o nosso império sonhado, a última obra original que legaríamos à História do Mundo? (...) Seja a nossa última vontade o ódio infinito ao Inglês!» (Castro, 1890a: s/p).

colonialismo britânico e à sua forma de Império³⁰⁸. Ora, não se pode deixar de contrastar o “ódio infinito ao Inglês!” (Castro, 1890: s/p) e este ameno convívio com inglesas na Índia. O poema transcrito pode, não obstante, ser interpretado como uma encenação das relações inter-coloniais de Portugal e Grã-Bretanha sob a forma de um encontro amoroso com uma alegoria feminina desta última. Este tipo de alegorização do feminino está deveras presente no imaginário da época, representando de forma imediata o próprio poder imperial-colonial: a *Britannia* inglesa, tal como a *Lusitania* portuguesa. As mulheres devêm, neste tipo de discursos, não só enquanto personificações nacionais e imperiais, mas também como figuras liminares, objectos de transferência e de mobilidade do poder colonial, segundo explica McClintock:

In myriad ways, women served as mediating and threshold figures by means of which men oriented themselves in space, as agents of power and agents of knowledge. (...) women served as boundary markers of imperialism, the ambiguous mediators of what appeared to be – at least superficially – the predominantly male agon of empire (McClintock, 1995: 24).

Com efeito, a mulher inglesa de «Beautiful Bombay» delinea uma fronteira viva com o império inglês, enquanto “boundary marker”. A sua própria transformação em alegoria, no poema, é já uma forma de fixação e de controlo das eventuais transferências simbólicas entre fronteiras. A mobilidade pertence-lhe. É ela quem parte e é ele quem fica em Bombaim, não podendo passar para além dos limites do encontro. O gizar da fronteira é repetido pelo jogo entre línguas imperiais, confinantes nos seus territórios de ocupação. Veja-se a este respeito o uso do inglês no poema – “*Not for ever!* Murmurou” (v. 37) –, o que acontece também, de forma ampla, nas notas do Glossário, através das

³⁰⁸ Será que se pode ler aqui uma forma de proto-lusotropicalismo na crítica a uma forma supostamente mais cruel de colonialismo? Como afirma o jovem Osório no texto «O que Deus for servido», de *O Novo Tempo*, publicado a 22 de Outubro de 1890: “Anglo-Saxónia continuaria a dispor em arteira fila indiana (...) os seus (...) *squatters* (...) a alcoolizarem e a chacinarem sistematicamente os ingénuos Peles Negras (...). E em breve (...) um novo império britânico se há de erguer sobre a obra da nossa energia épica (...) escorada solidamente sobre os montes de cadáveres dos Hottentotes, dos Vátuas (...) pelos compatriotas anafados (...) de Rhodes” (Castro, 1890b: s/p).

citações de fontes. Esta colocação da língua inglesa dir-se-ia inverter, na sua insularização textual, a própria posição da Índia Portuguesa, cravada no corpo da Índia britânica.

Os atributos da inglesa na poesia portuguesa pós-baudelaireana, num poema como «Frígida» de Cesário Verde, por exemplo, são representados pelo ferro, o aço e o gelo, alguns dos materiais que serviram a construção dos instrumentos do poderio colonial inglês. Um destes seria o grande feito de engenharia da segunda metade do século, a abertura do Canal do Suez em 1869, que faria mais ágil a circulação colonial e comercial entre a Grã-Bretanha e suas distantes possessões. Assim, o brilho e furor da tecnologia tem seu corolário na alvura da pele e dos cabelos da mulher: “Loiros perfis de Inglesas, frio e altivo/ O olhar; do azul das longínquas paragens,/ Passam no ruído e o clarão das carruagens./ Quem seguira o seu sonho forte e vivo!” (vv. 21-24); “Todo negro, o comboio fumegava./ Viu-me de longe, e alta e loira, a sorrir,/ Veio dizer-me adeus onde a esperava” (vv. 34-36). Todo o poema é, aliás, construído com base em diferentes graduações de luminosidade, de que resta notar as luzes primitivas (“lumes”) da festividade do Divali. Destas, será sujeito uma multidão indiferenciada, posta em contraste com a luz da civilização, da razão, do poder (e da beleza feminina), produzida pelo breu do carvão: “No Divali toda a cidade é lumes./ Chamam os finos *gongs* à oração./ E reza, entontecida de perfumes,/ A silenciosa e imensa multidão” (vv. 13-16).

O Oriente é aqui, com efeito, mero cenário do *flirt* imperialista, cenário do qual os sujeitos locais são retirados, tornando-se *obs-cenos*, reduzidos a uma multidão indistinta, o que remete para a metáfora crítica saidiana do Oriente como *palco*:

A ideia de representação é teatral: o Oriente é um palco a que todo o Leste está confinado. Neste palco aparecem figuras cujo papel é representar o todo maior de que emanam. O Oriente parece então ser não uma extensão ilimitada para além do mundo europeu conhecido, mas antes uma área fechada, um palco teatral aposto à Europa (Said, 1978: 72-73).

Estas conhecidas considerações de Said bastariam para sinalizar a presença, no poema, de um mecanismo de rasura do *outro* oriental que se opõe à alegoria do *outro* europeu, bem como do próprio sujeito poético. É deste modo que se tornam personagens de um drama de tensões inter-imperiais, a saber: a mulher dominadora, natural de um grande Império; o homem português, amoroso e fragilizado e, por último, o cenário e seu prolongamento na multidão “oriental”. Ao mesmo tempo, a alegoria do “verdadeiro” poder imperialista-orientalista, a Grã-Bretanha, que a figura da inglesa representa, instaura no texto como que uma textualidade invejosa face ao poder de dominar e representar o *outro* oriental, e por isso uma figuração que remete para a tensão no seio do orientalismo português face ao seu duplo *outro*: além do “indígena”, o europeu. O orientalismo português configuraria de modo ambíguo este relacionamento de forças que permite revelar a fragilidade do sujeito.

Por tal razão, o sujeito, perante o sol do império inglês – “sóis violentos” (v. 48) –, autotigura-se sob um regime lunar – “Hei-de vir com a lua” (v. 47) –, em que tenta reunir os resquícios do seu próprio ser. Tal sucede numa capital colonial onde outrora o seu povo já dominou. É apenas pelo namoro com o poder que consegue, assim, recuperar alguns vislumbres da sua inteireza perdida, no que a cisão do sujeito pode remeter para a própria fragmentação e fragilidade do império português. Daí a autotfiguração do sujeito como pertencente não à terra, mas ao terreno incerto do mar – “Sonho da minha vida, esparso aos ventos/ De quatro mares...” (46-47) – ou, na expressão de Boxer (1969), do *Portuguese Seaborne Empire*. A essência do sujeito é a dissolução no mar – não tanto ao modo do “desfazimento” de Pessanha –, mas antes ao modo do lirismo nostálgico, pelo qual a sensibilidade contamina o mundo: “Um pouco do meu sonho em ti flutua” (v. 45). Em síntese, os encontros com loiras do Norte procuram dar uma recomposição das próprias relações de poder gizadas nesse *rendez-*

vous, entre as figuras humanas enquanto alegorias de nações coloniais, como que figurando o *agon* imperial enquanto *eros* imperial. Para esse efeito, a esfera pública vê-se representada pelas relações do mundo íntimo, doméstico e relacional. O *flirt* esconde a situação assimétrica entre homem e mulher. Como colonizador menor, contudo do género masculino, o sujeito de Osório de Castro tem que negociar o seu lugar com a mulher inglesa, que, por sua vez, terá que negociar com o “ariano” seu marido o seu próprio lugar na economia imperial. Perante esta negociação hierárquica, o cenário de Bombaim repercute como luminoso fantasma, ao modo cinemático da continuidade de uma impressão visual³⁰⁹.

Já no encontro com indianas, a relação de poder complexifica-se: o triplamente subalterno (mulher, oriental e escrava) resguarda a masculinidade imperial do poeta, posta em perigo pelas *altivas* inglesas. «À Cativa Bárbara», de *A Cinza dos Mirtos*, com a referência “Carazalém, Fevereiro de 1904”, apresenta uma segunda Bárbara:

Airoso bronze ainda candente,
Corpo que escalda e que embriaga,
És a deusa da Índia ardente
Que nos imola e nos afaga.

Ídolo de olhos constelados
E braços finos de veludo,
Há só o sangue em teus noivados,
Febre em teu lábio doce e mudo.

Ó Sita, castíssima esposa,
Káli sangrenta e tenebrosa,
Irmã de tigres e capelos,

Energias da nossa Raça,
Todas quebrou a tua graça,
Teus manilhados tornozelos
(Castro, 1906a: 165)³¹⁰.

³⁰⁹ Reza a nota *Gong* do «Glossário de termos indiáticos e indo-portugueses» sobre o segundo verso da primeira estrofe: “É uma impressão dos pagodes de *Maha-Lakshimi*, em Bombaim, na passagem rápida de um comboio da linha de Bradá, numa noite de *Divali*” (Castro, 1906a: 277).

³¹⁰ A esta figura corresponde uma entrada no «Glossário...» onde se lê: “São conhecidos os versos tão gentis de Luís de Camões (...) escritos em Goa, e que são o mais encantador poema europeu à graça da mulher da Índia. Uma mulher índia lhos inspirou, sem nenhuma dúvida, alguma pobre

No imaginário imperial europeu, como sustenta McClintock, a figura feminina tem marcado a presença do desconhecido. É o que a autora denomina como persistente “gendering of imperial unknown” (McClintock, 1995: 24). A figura deste poema visa contudo sinalizar não um território virgem, mas a própria memória cultural e literária do Oriente. Como representação de um personagem literário sobreposto a uma figura com que o autor empírico historicamente se terá deparado, o poema assume-se mais como comentário interno à tradição imperial portuguesa e seus manes poéticos do que à Índia em si, o verdadeiro subalterno deste poema, tal como do anterior. O que emerge do poema é a representação, não da Índia, mas da própria tradição cultural que tem fixado esse *outro*. Não se trata, pois, de uma figura “estranha”, como no adjectivo camoniano, mas de uma mulher já codificada como sinédoque da Índia para um sujeito colectivo (“És a deusa da Índia ardente/ Que nos imola e nos afaga”), uma raça já prostrada aos efeitos do amor e da relação colonial, que, tal como no poema anterior, se articulam entre si. É, porém, uma figura ambígua em sua capacidade de insurreição, como este segundo verso denota.

O primeiro nível de sujeição que lhe é imposto será, antes de mais, o da sua representação não como africana, mas como mulher indiana; o segundo a sua animalização. A escrava cafre é assim (re-)orientalizada pelo *topos* orientalista da sensualidade feminina descontrolada da “oriental” (“Há só o sangue em teus noivados,/ Febre em teu lábio doce e mudo”). É evidente no texto a animalização e sua aproximação a certos aspectos do ritualismo hindu (“Káli sangrenta e tenebrosa,/ Irmã de tigres e capelos”), o que estabelece uma contiguidade no texto com a violência sexual, inerme à penetração brutal (“sangue em teus noivados”).

calavanthe, alguma grácil escravazinha culumbim. ‘Pretos os cabelos’, diz a canção. Os olhos da mulher índia hão-de reflectir-se, *sossegados, pretos e cansados*, na pequena endecha segunda, enquanto o português for entendido no mundo” (Castro, 1906a: 274).

A escrava necessita, contudo, de *parecer* violenta – em flagrante contraste com o *tónus* das endechas camonianas – para receber o influxo daquela forma concreta de domesticação que é poder tornar-se uma figura da galeria do orientalismo português. No fundo, para além da óbvia violência discursiva orientalista, é esta a verdadeira forma de o poema ser *orientalista* “à portuguesa”. Ela necessita de ser reduzida a uma comodidade, com valor facial reconhecível dentro do sistema de valores da cultura imperial e orientalista portuguesa: a escrava cafre. Assim, mais do que a publicidade a um poder imperial hegemónico – como na encenação pública do privado no caso da publicidade do sabonete alvejante, discutida por McClintock no contexto do imperialismo inglês (1995: 32-33) –, a indiana é, dada a sua condição incerta de escrava³¹¹, uma comodidade da memória, transaccionada entre o século XVI e o XX, ou seja, na linha do tempo colonial e não na horizontalidade de uma geografia colonial. O poema começa, com efeito, por introduzi-la como *coisa* produzida (“bronze ainda candente”), possível comodidade decorativa de sabor arcaico.

Este sonetinho seria, porventura, um dos casos que Camilo Pessanha desejaria referir ao usar, no texto «Macau e a Gruta de Camões», a fórmula “traços fulgurantes de exotismo” (Pessanha, 1924: 304), sobretudo na medida em que, tal como o autor de *Clepsydra* lembra, tais traços têm como pano de fundo o cenário textual do lamento sobre as ruínas. O que o autor da *Clepsydra* parece sugerir em tal texto é que, no caso português, não existe um *exotismo* que não se escuse a um constante confronto com a esfera da memória do império. Nesse sentido, o que nesta dissertação se define como o orientalismo poético português faz apelo a um exótico que vai buscar vários dos seus motivos à história da literatura portuguesa, como é o caso da “Bárbara escrava”. Lembra Pessanha:

³¹¹ Só o é, talvez, via Camões, já que o escravagismo fora abolido no Estado da Índia pelo Marquês de Pombal, logo em 1761.

E se na reduzida obra poética colonial desses escritores – Tomás Ribeiro, Alberto Osório de Castro, Fernando Leal (este último nascido na Índia, mas nem por isso menos exilado ali, português como era pelo sangue e pela educação) – se encontram dispersos alguns traços fulgurantes de exotismo, é só para tornar mais pungente pela evocação do meio hostil e inadequado pela sua estranheza à perfeita floração das almas – a impressão geral de tristeza – da irremissível tristeza de todos os exílios (Pessanha, 1924: 304).

Deste modo, é justificável que a cativa seja pintada como selvagem (um exemplar do “hostil” e do “inadequado”), não tanto perante a ordem colonial, mas perante a ordem da memória de que vive o orientalismo português, que, neste sentido, se deixa ler como contínua inscrição da memória imperial no seio do gesto poético. O carácter “primitivo” desta segunda cativa aponta para uma figuração do *outro* colonial enquanto arcaico, típica do pensamento científico europeu. O determinismo histórico-geográfico das *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte* (1822-1823) de G. W. F. Hegel (1770-1831) seria um dos exemplos mais estruturados deste tipo de pensamento que constitui a diferença geográfica e geocultural enquanto diferença no tempo³¹². Mas o que é selvagem no presente caso diz antes respeito ao não *querer* pertencer – até ao momento em que o poema é fixado – à memória da literatura portuguesa; ou melhor, de *poder* pertencer, mas de tal facto não estar *naturalmente* assegurado.

Ora, a retórica imperial quer-se sempre apresentar como *natural* em seus mecanismos de *domesticidade*, de acordo com a reflexão da autora de *Imperial Leather* desenvolvida em torno desta noção. Trata-se de um conceito que remete para a contiguidade entre as representações sociais da esfera privada e pública, no contexto do

³¹² Atente-se na síntese hegeliana do movimento da História: “We have (...) designated the tripartite geographical division of world history, from east to west (...). World history has arisen (...) in the southeast, and it has subsided (...) into itself to the northwest. (...). This geographical ground must not be taken to be an external occasion for history; rather it has a specific property (...) to which the character of the peoples who emerge from it corresponds. Since they emerge from such a ground, the peoples have specific characteristics that are connected with their environments” (Hegel, 1822-1823: 201-202).

imperialismo inglês. Segundo afirma a ensaísta, há uma dialética entre o público e o privado no imaginário imperial, no qual o que é figurado como privado e separado é na verdade constituído como público e político: “(...) as domestic space became racialized, colonial space became domesticated” (McClintock, 1995: 36)³¹³. Acrescenta a autora:

The historical idea of domesticity thus bears an ambivalent relation to the idea of imperial nature, for ‘domestication’ bears energetically upon nature in order to produce a social sphere that is considered to be natural and universal in the first place (McClintock, 1995: 36).

Anne McClintock designa, então, como *domesticidade* a forma como o imaginário imperial é construído de acordo com a estruturação de representações da esfera da família burguesa oitocentista, enquanto significador oculto da esfera pública imperial e vice-versa. Segundo esta autora, é pela comodidade industrial e pelas suas representações simbólicas que aquelas esferas se interligam. O que interessa sublinhar na reflexão da autora é precisamente esta dialética entre o doméstico e o imperial, como esferas que se inter-penetraram e inter-representam por via das relações de género, de classe e de raça:

Domesticity denotes both a *space* (a geographic and architectural alignment) and a *social relation to power*. The cult of domesticity – far from being a universal fact of “nature” – has an historical genealogy. The idea of “the domestic” cannot be applied willy-nilly to any house or dwelling as a universal or natural fact. So often vaunted as involving a naturally occurring, universal space – ensconced within the innermost interiors of society, yet lying theoretically beyond the domain of political analysis – the cult of domesticity involves processes of social metamorphosis and political subjection of which gender is the abiding but not the only dimension (McClintock, 1995: 35).

³¹³ Acrescenta a autora: “The cult of domesticity, I argue, became central to British imperial identity, contradictory and conflitual as that was, and an intricate dialectic emerged. Imperialism suffused the Victorian cult of domesticity and the historic separation of the private and the public which took shape around colonialism and the idea of race. At the same time, colonialism took shape around the Victorian invention of domesticity and the idea of the home” (McClintock, 1995: 36). A autora defende ainda que o culto da domesticidade é um elemento constitutivo das identidades masculina e feminina, dando como natural a família enquanto construto social (1995: 5).

No caso português, a “pequena casa lusitana” é um tópico que, nessa formulação camoniana, visa dizer o império em sua provincialidade doméstica, na sua domesticidade de matriz neo-garrettiana; o orientalismo poético português procura, de resto, uma domesticidade no Oriente que apenas na memória do século XVI consegue encontrar. Retomando a análise do poema em diálogo com o modelo crítico de McClintock, a domesticidade da figura cativa, não sendo “natural”, precisa de ser relembrada. O que interessa ressaltar é que a *domesticação* procurada para tal figura obedece à necessidade de enquadramento numa representação *familiar* enquanto motivo da poesia portuguesa, o da cafre amorosa. Tal se articula com o facto de o presente poema se afigurar como reescrita, menos das «Endechas a Bárbara Escrava» de Camões do que da situação que estas representam. O soneto revela, de facto, um certo distanciamento em relação ao texto das endechas, que apenas cita em epígrafe.

Na leitura de Camilo Pessanha, as composições do poeta exilado nascem de uma capacidade plena de produzir a actividade poética num espaço distante e estranho, de superar o sentimento de exílio. O drama do sujeito deste poema é o da não-afirmação do poder autoral face à sombra de Camões. O tempo deste último poeta era aquele em que a escrita possuía a força para se inscrever de forma directa no espaço e em que poder político-militar e poder de representação coincidiam:

O génio de Camões, alimentado embora exclusivamente da seiva que trouxera da Pátria (...), teve pujança bastante para triunfar dos meios mais adversos, para resistir aos mais implacáveis factores de perversão e de atrofia. As suas composições são datadas (...) dos mais diversos pontos e dos mais inclementes climas – da África e da Ásia, por onde no século XVI se estendia o imenso império português e se despendia a exuberante energia da raça portuguesa (Pessanha, 1924: 304).

Não basta aludir a um motivo ligado àquela errância pelos “mais diversos pontos e dos mais inclementes climas – da África e da Ásia”, mas repetir o gesto da escrita, gerando um segundo texto. Contudo, o texto segundo não deixa de estar atravessado por

uma nostalgia, o de ser mera repetição de modelos, e de os seus motivos exóticos terem como seu reverso as ruínas da pátria, o que denuncia o fecho do poema, na reintrodução da primeira pessoa do plural: “Energias da nossa Raça,/ Todas quebrou a tua graça,/ Teus manilhados tornozelos”³¹⁴. Note-se como é o mesmo tema do texto de 1924 que aqui transparece, o da raça esgotada que não consegue *representar* de uma forma plena. Assim, o motivo clássico do amor e de seus efeitos nefastos surge como metáfora do império exaurido. A exaustão, no contexto do imaginário sexualizado do poema de Osório de Castro, é sugerida como uma impotência, entre outras coisas, sexual, que a escrita não consegue inteiramente substituir ou corrigir. Daí a sexualidade violenta da cativa ser figurada como animalesca e independente do sujeito: “Há só o sangue em teus noivados,/ Febre em teu lábio doce e mudo”. Se, através da reescrita de Camões, haveria que falar em seu lugar como forma de reposição dessa “exuberante energia” já dispendida, tal reescrita encontra-se, na perspectiva de Pessanha, condenada ao fracasso, uma vez que o poeta mais novo é, ele próprio, como que uma representação falhada de Camões. Já Paulo Franchetti apontara neste sentido uma linha de leitura:

Ao montar essa equação, na qual a cada momento na história da nação corresponde um tipo de poeta, Pessanha acaba por fazer, da sua obra quase inexistente, uma espécie de equivalente gorado da obra de Camões. É como se ele se representasse como um não-Camões, ou melhor, como o Camões possível nos tempos da decadência – para o qual até mesmo a evocação da grandeza do passado é um desafio (Franchetti, 2013: s/p).

Deste modo, a escravatura e a animalidade são, no poema, figuras que põem a nu a fragilidade das formas de constituição do poder simbólico do sujeito. A capacidade de insurreição que o poema reserva à cativa, a quem dedica o segundo terceto, dir-se-ia

³¹⁴ A esta figura corresponde uma entrada no «Glossário...» onde se lê: “São conhecidos os versos tão gentis de Luís de Camões (...) escritos em Goa, e que são o mais encantador poema europeu à graça da mulher da Índia. Uma mulher índia lhos inspirou, sem nenhuma dúvida, alguma pobre *calavanthe*, alguma grácil escravazinha culumbim. ‘Pretos os cabelos’, diz a canção. Os olhos da mulher índia hão-de reflectir-se, *sossegados, pretos e cansados*, na pequena endeixa segunda, enquanto o português for entendido no mundo” (Castro, 1906a: 274).

revelar que a domesticação pela memória em nada afecta o objecto, mas apenas o sujeito enquanto tal. O arcaico que a escrava corporiza, assentando bem num poema de revisitação da memória literária, denuncia ainda esta figura como alegoria do próprio sujeito e do seu prolongamento metonímico com um Portugal que recalca a visão de si próprio como selvagem perante os verdadeiros dominadores na Índia, os britânicos. Mais do que isso, as figuras de subjugação da Bárbara escrava devêm como metáforas do Próspero calibanizado, de acordo com a leitura de Boaventura de Sousa Santos³¹⁵.

Apesar da longa análise, restam ainda alguns reparos finais acerca de «À Cativa Bárbara». É um poema relevante não só pela sua reescrita do Oriente enquanto *orientalismo*, isto é, enquanto legado de valores, situações, formas e auto-referências ao discurso imperial português, no que a Índia se vê remetida para segundo plano. Ao mesmo tempo, é também um poema que gera noções de raça, classe e género como modulações de um mesmo subalterno “essencial”. Ou seja, não está apenas a construir um legado, como está a fixar para a poesia portuguesa a modernidade epistemológica em que raça e sexualidade se cruzam e intersignificam. Ora, McClintock defende que a constituição de raça, classe e género é interdependente – chama-lhes “articulated categories” (McClintock, 1995: 5)³¹⁶ – no contexto da ascensão da modernidade industrial: “Imperialism and the invention of race were fundamental aspects of Western, industrial modernity” (McClintock, 1995: 5). A noção de que aquelas três categorias possam funcionar como metáforas umas das outras é estimulante para prosseguir o sentido em que tem vindo a ser lido o poema. É legítimo afirmar que, no contexto da

³¹⁵ Segundo Sousa Santos: “Formular a caracterização do colonialismo português como ‘especificidade’ exprime as relações de hierarquia entre os diferentes colonialismos europeus” (2001: 29). A sua leitura vê o Próspero (metáfora shakespeariana do colonizador) português como um Próspero subalterno ou calibanizado, um colonizador cujas fronteiras com o colonizado não seriam tão distintas como no caso anglo-saxónico focado.

³¹⁶ Como explica noutro momento: “Race, gender and class are not distinct realms of experience, existing in splendid isolation from each other; nor can they be simply yoked together retrospectively (...). Rather, they come into existence in and through relation to each other” (McClintock, 1995: 5).

literatura portuguesa, «À cativa Bárbara» mostra a interdependência destes elementos ascendendo no horizonte da modernidade literária. A submissão ficcional da “raça”, em que a subversão da ordem colonial é figurada como jogo erótico, não é independente da questão da submissão pelo género³¹⁷ nem muito menos da exploração laboral, ainda que esta última questão seja ambígua, como se viu. Argumenta a autora de *Imperial Leather*: “Gender here is not simply a question of sexuality but also a question of subdued labor and imperial plunder” (McClintock, 1995: 5), o que, segundo a autora, não seria considerado na análise de Edward Said³¹⁸.

Resta retomar, a partir de outros textos, a reflexão sobre o que atrás se designou como “lamento sobre as ruínas”, cenário-chave do orientalismo poético português. Com efeito, o poema «Descendentes», incluído na mesma obra de Osório de Castro e referenciado como “Goa, Junho 11, 1905”, tem bastante a elucidar sobre esta questão:

Ó Bahisinhas pálidas e suaves,
Ó mogarins que um grande sol descora
E um vento morno arranca,
Bem o vejo dos vossos olhos graves!
5 Vossa alma triste, como a minha, chora
A pátria azul e branca.

Almas da minha Raça, ó carinhosas
Almas de amor, de meiguice e ternura,
Por orgulho caladas,
Sofreis, suaves mulheres silenciosas,
10 De uma pátria perdida, e da amargura
Das vidas exiladas.

Mortas que falam pela vossa voz,
Dizei-me o horror dos cercos, o ruir
Do sonho imperial.
15 Rezaí, vozes tão doces das avós,
Pelos que estão em Alcácer Quibir
A lembrar Portugal.

³¹⁷ Na entrada do «Glossário...», correspondente ao nome Sita, diz ser esta figura feminina “the ideal of female love and devotion” (Castro, 1906a: 285).

³¹⁸ Sustenta a autora que Edward Said não considera as questões de género e classe: “Sexuality as a trope for other Power relations was certainly an abiding aspect of imperial Power. (...) But seeing sexuality only as a metaphor [o caso de Said, segundo a autora] runs the risk of eliding *gender* as a constitutive dynamic of imperial and anti-imperial power” (McClintock, 1995: 14).

Em vós sinto os naufrágios, a tristeza
Dos nossos marinheiros, espalhando
20 Na solidão das águas,
As saudades da vida portuguesa.
Índico mar! que nos vistes cismando
Indefinidas mágoas!

Negras ondas revoltas das procelas,
25 Gritos de misericórdia e de agonia,
Coro terrível de ais...
Índico mar! as nossas rotas velas
São a espuma da tua calmaria
E dos teus temporais.

30 Dizei a dor das brancas Bahisinhas,
Pedras de Ormuz, de Baçaim ou Diu,
Vós, pedras de Ceilão,
As lágrimas das pobres e mesquinhas
Recordai, vento lívido e sombrio,
35 Ó chuvas da monção!

A vossa graça de doridas aves
Relembra tudo o que a nossa alma chora
Da pátria azul e branca,
Ó Bahisinhas pálidas e suaves,
40 Ó mogarins que um grande sol descora
E um vento morno arranca!
(Castro, 1906a: 188)

Este é um dos poucos poemas de *A Cinza dos Mirtos*, a par de «Chiquinha», dedicado a mulheres católicas locais, neste caso as chamadas “Descendentes” de portugueses aí estabelecidos que, por tal razão, consentem ser figuradas como eternas “exiladas” (v. 11) por uma “pátria perdida”, ao mesmo tempo a longínqua metrópole e o Estado da Índia no seu período áureo. No texto, são muitíssimo evidentes dois dos processos que se tem identificado nos textos anteriores: a função metonímica das personagens femininas, neste caso da (sua) nacionalidade, colocando-se no cerne de alegorias do encontro orientalista-imperial, no qual se inscrevem hierarquicamente por via da sua condição social e dos seus sinais; por outro, a sobreposição fantasmática do Oriente imperial de antanho ao que surge como Oriente real, presente, contemporâneo,

rasurando a diferença sob a égide de uma mesmidade imperial. Mesmo aquele curioso poema «Chiquinha», sobre uma rapariga mestiça que perdeu a sua graça juvenil (tal como o império português nessas bandas índicas), revela-se uma elegia da memória imperial.

A dor imperial é transplantada para a própria natureza, ao modo do lirismo neo-garrettiano. Esta reflecte a perda de um império que se fez carne do mundo, em prefiguração de certas imagens da *Mensagem* (1934) pessoana: “Índico mar! as nossas rotas velas/ São a espuma da tua calmaria/ E dos teus temporais” (vv. 27-29). E é desta maneira que o espaço índico devém enquanto cenário em ruínas de uma dor pós-imperial, o mesmo cenário a que Camilo Pessanha se referira como um enternecimento “ante as ruínas da antiga grandeza da pátria” que caracterizaria o que, no mesmo texto, denomina a “obra poética colonial” (Pessanha, 1924: 304) de autores como Tomás Ribeiro, Alberto Osório de Castro e Fernando Leal (1846-1910). Invadindo simbolicamente todo o espaço, é animizado o sofrimento pelo qual se fez um império, cujo devir póstumo não consegue ser mais do que a contemplação ruinosa do passado:

30Dizei a dor das brancas Bahisinhãs,
Pedras de Ormuz, de Baçaim ou Diu,
Vós, pedras de Ceilão,
As lágrimas das pobres e mesquinhas
Recordai, vento lívido e sombrio,
35Ó chuvas da monção!

Mas o aspecto que mais interessa aqui destacar é que os habitantes reais e contemporâneos deste Oriente arruinado trazem agarrados a si os seus próprios fantasmas. São a própria memória do que representam. Em rigor, tornaram-se seus próprios fantasmas, dimensão da construção de sujeitos que ecoa nos cenários poéticos do orientalismo português. Trata-se da representação imagológica, como atrás discutido a partir de Eduardo Lourenço, do século XVI pelo período fino-oitocentista enquanto

herança cultural, repositório de um conjunto de modelos axiológicos, estéticos e doutrinários. A memória cultural do império fundamenta a representação do Oriente de uma forma pela qual se constitui enquanto um *corpus* de autoridade enformando as enunciações discursivas. O autor português do fim-de-século escreve com base numa tradição cultural nascida de um distanciamento em relação ao passado que o permite textualizar como *aurea aetas* da nacionalidade. Aquelas sombras femininas do poema são símbolos vivos de um império defunto, no “espectral sortilégio” (Castro, 1906a: 278) de um Hades indo-português, para retomar a expressão que o poeta usa numa nota sobre a ilha de Goa. Neste poema, a perspectiva do sujeito coloca-se do lado da exilada portuguesa na colónia, terra estranha e hostil, onde se torna ele próprio, por contiguidade metonímica, uma dessas “vidas exiladas” (v. 11). Por outro lado, todo o ambiente de desolação e de hostilidade, do qual a nota exótica não está contudo ausente, não pode senão remeter de novo para a dialéctica entre a presença de “traços fulgurantes de exotismo” e o enternecimento “ante as ruínas da antiga grandeza da pátria” (Pessanha, 1924: 304), gizada pelo texto de Camilo Pessanha que se tem vindo a citar ao longo deste capítulo, «Macau e a Gruta de Camões» (1924).

Estas mulheres, vivas e sensuais, que se desdobram em fantasmas, são manequins orientalistas, em dois sentidos. No primeiro deles, ao serem figuradas como sepulturas de si mesmas, isto é, ruínas vivas de Portugal, representam o império que lhes é interior, num registo que mistura o lamento pela derrocada daquele com o exotismo de cor local. Possuem, assim, uma dupla voz: a própria, bem como a das “Mortas que falam pela vossa voz” (v. 12). Num segundo nível de orientalização, apresentam-se orientalizadas pela nota exótica do cenário que ocupam e dos nomes que lhes são atribuídos:

“Bahisinhas” com seus “mogarins”, tal a da mestiça do poema «Chiquinha»³¹⁹, cuja própria mestiçagem aponta para a figuração deste mesmo cruzamento entre o hostil e o familiar, entre o *outro* da raça e o “nosso” da cultura e da religião.

Em poemas de ambiência similar, como «Goa» ou «Chiquinha», a ex-colônia portuguesa é denominada a “Cidade Morta”, termo que deverá referir-se às ruínas portuguesas de Velha Goa e, por sinédoque, a toda a Índia Portuguesa e mesmo a todo o Oriente Português. O tema da “Cidade Morta” sugere, com efeito, o declínio da Roma do Oriente após o período quinhentista e seiscentista. Goa é ainda uma sinédoque do que Osório de Castro, em nótula, designa “tragédia luso-oriental” (Castro, 1906a: 192), tragédia essa cujo sujeito corresponde invariavelmente à primeira pessoa do plural: “ilha heróica, toda alvejante do pó das nossas ossadas e das nossas glórias do Oriente” (Castro, 1906a: 193). Este não só é um tema característico da chamada poesia indo-portuguesa, como um dos elementos que reaparece em autores contemporâneos que tratam o Oriente português, como *Notturmo Indiano* (1984) de Antonio Tabuchi (1943-2012). O mesmo tema é recorrente na poesia portuguesa dos séculos XIX e XX, como é o caso de Tomás Ribeiro, António Manuel Couto Viana ou de José Augusto Seabra, este último com o poema «Goa» de *O Caminho Íntimo para a Índia* (1999), cujo título ecoa de forma óbvia o tema das Índias Espirituais³²⁰.

³¹⁹ Diz o poeta, em «Chiquinha»: “E todas, todas vêm, as sombras violentas,/ Inebriadas de luta, ambições e rumor.../ Lá entra velejando,/ Ensanguentada, a frota,/ Os galeões de corso e de matança,/ Batidos das tormentas!...// Doce sombra de amor,/ Ó Chiquinha! Sê tu, pálida sombra exangue,/ Entre o bando de presa que perpassa,/ A graça da mulher do nosso sangue, e a graça/ Do exótico sangue!” (Castro, 1906a: 151).

³²⁰ Trata-se de um tópico que, na poesia portuguesa, ocorre entre autores como um Tomás Ribeiro (1831-1901) e um José Augusto Seabra (1938-2004). Relembre-se o poema «Sino d’Ouro», de Tomás Ribeiro, do livro *Vésperas* (1880), sobre o sino da Sé de Goa: “Tange, sino d’ouro, tange/ Na velha torre da Sé,/ Que se o teu som se refrange/ nos ecos da solidão, / se das abóbadas rotas, / que estão ruindo a pedaços,/ te responde o furacão, / talvez que aos heróis d’Ormuz,/ de Chaul, Diu e Ceilão,/ Quebres o selo da morte/ E acordes o coração./ Era tão grande e tão forte!.../ Puderam com tantas mágoas/ e ganharam tanta glória/ sobre a terra e sobre as águas.../ E são tão vivos na história!” (Ribeiro, 1880: 138). No que toca a um exemplo contemporâneo, atente-se neste excerto de «Goa», poema do livro *O Caminho Íntimo para a Índia* (1999) de José Augusto Seabra: “Que passos/ nunca soam/ sob estas lajes/ ósseas?//

Os poetas que acabam de ser referidos têm em comum talvez apenas a relação particular com o passado imperial de Portugal no Oriente. Importa notar que Osório de Castro, Seabra e Couto Viana constituem marcas fortes da continuidade da associação entre aquelas noções, mesmo para além do fim do império. Estes três autores, que passaram pelo Oriente português em diferentes épocas, perseguem na sua poesia o duplo fantasmático do império, do qual Goa ou Macau e Timor são dolorosos fósseis. Ou seja, estão sempre a propor uma difícil arqueologia imperial: descobrir os sinais de um Portugal enterrado não só sob entidades omnívoras como a Índia e a China, mas também sob os restos de camadas de outros impérios europeus. Neste sentido, serão compensações ou sublimações certos poemas do livro *No Oriente do Oriente* de Couto Viana (1987) ou «Profecia» e «Goa» de Seabra? Compare-se aliás, a este respeito, este último poema com o «Velha Goa»³²¹ de *A Cinza dos Mirtos* de Osório de Castro. Se um é colonial, e o outro pós-colonial (no sentido cronológico destes termos), ambos glosam o tema de Goa como *locus* de um império morto, aparentando ser o segundo uma reescrita do primeiro³²².

Antes de encerrar este ponto, veja-se ainda um último poema da obra de Castro que se tem vindo a citar, o longo poema «Elegia»³²³, que significativamente escolhe para encerrar *A Cinza dos Mirtos*, espécie de duplo amadurecido e de resposta a «Febre de Exílio», poema que abria *Exiladas*:

Na aguada/ ainda secam/ as lágrimas/ de séculos.// (...) Que nomes/ sempre hesitam/ nas esquinas/ da história?// A língua/ acaricia/ as sílabas/ vazias” (Seabra, 1999: 24).

³²¹ Diz Osório de Castro: “Ó novenas de Goa, ardentes e floridas,/ Alma de um tempo morto a envolver todo o altar,/ Já nada me dizeis, vozes estremecidas/ De um pobre Portugal naufragado além-mar.// São ruínas só, parasitas crescidas/ Nos bastiões da muralha e o brasão do solar” (Castro, 1906a: 204).

³²² Para uma visão em continuidade destes temas na poesia portuguesa, seria importante apontar a poesia culturalista de João Miguel Fernandes Jorge (n. 1943), para saber de que forma os *mortos continuam a envenenar os vivos*, glosa da epígrafe de Maurice Barrès (1862-1923) ao poema «Velha Goa» de Osório de Castro: “*Les morts! ils nous empoisonnent*” (Castro, 1906a: 204).

³²³ Do poema, cita-se apenas a passagem mais relevante.

Negro areal do Golfo, macaréus de lodo,
Minha terra airosa já me está a lembrar,
Minha infância alada, meu passado todo,
Primaveras brancas, fruta e mel a rodo,
Lindas serranias, murmurante mar!

Forças do meu sangue, obscuras e diversas,
A longínquos mares minha alma levaram.
E minhas lembranças hoje vão dispersas
Por delidos trilhos e rotas submersas
Onde meus Avós já também passaram.

De este mar Indiano sobre a aragem branda,
Contra os meus Avós de Portugal, morreram,
Loiros, taciturnos, meus Avós de Holanda.
E no meu sangue o sonho de eles anda,
Um pouco da ânsia com que combateram.

Quando pelas águas meu olhar estendo
Na túrbida névoa da noite a cair,
Das ondas do Índico, a fremer, vou vendo
Galeões em fogo ainda combatendo,
Matalotes mortos do abismo a surgir.

Goa!... Bem te vejo no estrondear de outrora,
Visoreis, Fidalgos, Procissões, passando...
Por tuas Igrejas a minha alma ora,
Com Camões, em ceias, de paixão se inflora,
Mão na minha espada pelas ruas ando...

Bem vos reconheço, grandes sóis de chama.
Pélagos da China que o tufão devasta,
Erupções de Java, cor do Fuji-Yama!
Desde o Mar do Norte vossa voz me chama,
Vossa Nau-Fantasma, meus avós! Me arrasta
(Castro, 1906a: 267).

A apóstrofe ao coração, que provém de Antero e de Pessanha, inicia uma rememoração emotiva das forças que movem uma vida *in mezzo del camin*. Talvez este poema seja um dos responsáveis pela reflexão acerca da melancolia que Pessanha promove a partir da poesia de Osório de Castro, na sua resenha crítica de 1910. «Elegia» é, com efeito, uma revisão melancólica do projecto exposto em

«Crisântemas»: a construção da própria biografia (o *programa* de exílio estético) estabelecida a partir da ficção poética. A alusão directa acha-se na referência ao Fuji-Yama, sobre que versava o japonismo daquele poema de 1895. Neste sentido, a nova biografia espiritual do poeta encontra o tédio numa periferia do império que responde com cansaço e desilusão a uma demanda do *exótico*. Tal como em «Opiário» de Álvaro de Campos, o sujeito apresenta-se no momento intermédio de um percurso vivencial que corresponde, em termos narrativos, ao momento intermédio de uma viagem entre enclaves coloniais do império português: de Goa para Damão. A terra estranha, por longa e penosa habituação, consegue fazer recordar a terra familiar (“Negro areal do Golfo, macaréus de lodo,/ Minha terra airosa já me está a lembrar”). Mas se os recessos do império lembram a pátria, é sobretudo por contraste entre o “fero e estéril monte” que aqui se glosa e o vergel natal. Afinal, foram as “Forças do (...) sangue, obscuras e diversas”, uma pulsão interior e hereditária, que conduziu o poeta a longínquos mares.

Será, neste ponto da leitura, oportuno recuperar a «Crónica Boémia» (1889) da revista *Boémia Nova* (1899-1890): “(...) eu preferia, exasperado de diletantismo e de novo, (...) Loti, dramas simples e primitivos, cuja vida misteriosa e trágica (...) evoca sempre em minh’alma de celta nostalgias absorventes e vagas, provindas talvez de velhos marinheiros do mar das Índias, meus avós” (Castro, 1889: 28). Ora, no poema do volume de 1906, os avoengos de novo comparecem, responsabilizados pelas tendências errantes do poeta: “E minhas lembranças hoje vão dispersas/ Por delidos trilhos e rotas submersas/ Onde meus Avós já também passaram”. Estes avós são uma figura daquela “exuberante energia da raça portuguesa” (Pessanha, 1924: 304) do século XVI, que Camilo Pessanha haveria de assinalar no seu artigo de 1924. De facto, o passado imperial português é sintetizado com fervor (“Goa!... Bem te vejo no estrondear de

outrora,/ Visoreis, Fidalgos, Procissões, passando...”). Mas a passagem-chave que glosa o tópico finissecular, de matriz naturalista, da hereditariedade é a seguinte:

Contra os meus Avós de Portugal, morreram,
Loiros, taciturnos, meus Avós de Holanda.
E no meu sangue o sonho de eles anda,
Um pouco da ânsia com que combateram
(Castro, 1906a: 267).

A angústia (“ânsia”) provocada por uma luta interna entre genealogias opostas³²⁴ é aqui uma curiosa metáfora para uma questão que se processa a um outro nível. Trata-se, também, de uma luta no plano textual entre fontes e tradições orientalistas – os orientanismos britânico e francês de um lado; a prosa quinhentista lusa de outro – pela *autoridade* na representação do Oriente. A alegoria genealógica remete para a literatura como um novo campo de batalha. Com efeito, as fontes holandesas e inglesas contemporâneas suportam parte da sua autoridade em antigas fontes portuguesas, como o caso do famoso glossário de Yule e Burnell (1886), que usam Diogo do Couto e Garcia da Orta como referências. Por outro lado, a luta de fontes remete para uma luta *no e pelo* espaço. Um território como o Norte da Índia, a que este poema se refere, sofre na sua representação a imposição de um paradoxo, central na textualidade do orientalismo português: já aqui os portugueses estiveram, tendo sido os primeiros a nomear estes sítios, antes de outros europeus os renomearem. Destarte, a tensão do orientalismo português, endereçada como tensão interna ao sujeito, leva à afirmação, em analepse, de um percurso poético pessoal que se espraia por todo o Oriente:

Bem vos reconheço, grandes sóis de chama.
Pélagos da China que o tufão devasta,
Erupções de Java, cor do Fuji-Yama!
Desde o Mar do Norte vossa voz me chama,
Vossa Nau-Fantasma, meus avós! Me arrasta
(Castro, 1906a: 267).

³²⁴ Osório de Castro diz ter, além da portuguesa, ascendência holandesa. Cf. Castro (1966).

Este texto remete já, então, para a «Nau-Sombra» (1942) de António Patrício, que irresistivelmente aqui ecoa, e de que a formulação “Nau-Fantasma” se diria ser uma variação. Para terminar este ponto, relembra-se apenas que a subtil presença do pensamento de Nietzsche no poema tem conexões óbvias com esta ideia de luta pela representação³²⁵. Trata-se de uma vaga noção da ideia do domínio extra-moral dos fortes, mas sobretudo do darwinismo social aplicado à relação entre impérios, mas também entre homem e mulher. No «Rondel para Mej. Jeanette», poema de *Flores de Coral* acerca de uma pequena holandesa que desconhece o valor da guerra, o sujeito poético informa à figura feminina que: “(...) a guerra, que diz nefanda,/ (...) / Fez a sua tão forte Holanda,/ *Meisjevrouw* Broese van Groenou.// (...) / A vida é luta, (...) /, Luta que nem o amor abranda” (Castro, 1910: 307), o que é tanto mais significativo quando se atenta no facto de ser holandesa a maior parte das fontes do livro. Daqui se passa a uma análise concreta das relações entre poesia e erudição científica, com a qual a obra literária de Alberto Osório de Castro visa estabelecer pontes, e para a qual esta reflexão acerca da luta pela legitimidade da representação se afigura importante.

³²⁵ Óscar Lopes descreve desta maneira os fundamentos ideológicos e filosóficos de *Flores de Coral*: “(...) um grande cepticismo blasé que, em dado momento, procura superar-se conciliando o evolucionismo materialista de Le Dantec e a apologia do *struggle for life* darwiniano com um tom de heróico desespero bebido em Nietzsche. Por seu turno, o apelo nietzschiano à energia, que tanto ressoa em várias obras portuguesas da primeira década de 1900, parece neste autor, como noutros, ligado a preocupações de nacionalismo expansionista. Não esqueçamos que Alberto Osório de Castro se conta entre os que mais veementemente reagiram ao verso ao Ultimatum. Muitas das suas poesias de assunto lendário cavaleiresco ou de ambiente goês quinhentista exaltam as virtudes militares; há, é certo, composições antibelicistas dedicadas ao Corpo Expedicionário Português em Franca, na Primeira Grande Guerra, mas representam uma atitude ocasional determinada pela sua adesão ao nacionalismo germanófilo de Sidónio Pais” (Lopes, 1987: 140-1).

3.3. Entre o diário e a enciclopédia: poesia, saber e culturalismo

Ser o homem, e nada do sonho de todos os homens me ser estranho, através do abismo das idades e a obscura fusão das estirpes humanas....

Alberto Osório de Castro. *Flores de Coral*, 1909, p. 525.

A Floresta disse:
Um homem veio de outras índias.
Foi amedrontado.
Queria tirar folhas de uma árvore.
Era botânico.

Ruy Cinatti. *Paisagens Timorenses com Vultos*, 1974, p. 488.

Arqueólogo³²⁶ e botânico amador, Alberto Osório de Castro funda em Goa³²⁷, onde vive entre 1893 e 1907, a densa, erudita revista com o programático nome *O Oriente Português*³²⁸, publicação da Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa. Desde 1903, faz parte dessa comissão, tendo também dirigido a Biblioteca Nacional de

³²⁶ Cf. Nóbrega (2005).

³²⁷ Aqui desempenhou, antes de mais, os cargos de Procurador da Coroa e Fazenda e Juiz de Direito entre 1894 e 1907. Cf. Ana Maria Oliveira (1959: 32). Em 1907, é juiz de direito da comarca de Moçâmedes (Angola). No mesmo ano pede transferência para Timor. Em 1911, está em Angola, na relação de Luanda, de onde pede transferência (definitiva) para a Metrópole. Afirma a mesma autora: “Esteve primeiro em Margão e depois em Nova-Goa. É o momento em que realiza uma das suas mais caras aspirações, pois ao tirar o curso de Direito, pensara na magistratura do Ultramar. Ao ler, durante a infância, revistas de geografia, sentiu-se atraído para o Oriente, pelo desejo de conhecer novas terras” (Oliveira, 1959: 29).

³²⁸ *O Oriente Português* foi uma revista fundada junto com José António Ismael Gracias (1857-1959), historiador goês, e outros eruditos locais. Castro fazia parte da Comissão Arqueológica, consignada pela Portaria Provincial n.º 133 de 25-9-1903. Esta revista de longa vida (1904-1940) foi difundida pelos orientistas portugueses (Consiglieri Pedroso, David Lopes, Teófilo, Vasconcelos Abreu, Adolfo Coelho, e ainda Silva Teles, de quem já se comentou uma passagem no capítulo de enquadramento) e estrangeiros, como Angelo de Gubernatis (1840-1913). Os artigos que aí publica Osório de Castro (1906a, 1906b e 1907a) mostram um homem erudito e informado, discutindo o problema das origens do Cristianismo na Índia, como comprova o artigo Castro (1907a), e um juiz preocupado com aspectos da vida local (ensino das artes e das línguas).

Nova Goa³²⁹. Para quem poderia não ter sido mais do que um mero burocrata da ordem colonial³³⁰, é notável encontrar nos artigos aí editados a valoração social das línguas e das artes locais³³¹. O afastamento da metrópole não encontrará, pois, um Osório de Castro entregue apenas à literatura, mas um cidadão política e culturalmente muito activo. Dados como estes permitem não só melhor entender os epítetos “superior intelectualidade” e “pouco vulgar cultura científica” que Pessanha (1910: 107) lhe atribui, mas também inteligir o seu percurso no contexto do orientalismo académico nacional e internacional. Neste sentido, não é Osório de Castro mero curioso, mas também respeitado membro da comunidade científica e, enquanto tal, figura a ser recuperada nos estudos do orientalismo português, não só literário, mas também académico-científico³³². O autor é, aliás, em todos os territórios onde poderá ser encontrado, figura muito activa na intervenção sócio-cultural e na investigação erudita, sendo que a poesia, tardando sempre a ser reunida em volume, dir-se-ia não uma actividade de segundo plano mas, mais interessantemente, uma actividade que recebe evidente interpenetração daquelas áreas. *A Cinza dos Mirtos* (1906), por exemplo, livro de versos publicado em Nova Goa, em muito se articula com os treze anos aí passados, como que coroando o termo dessa estada. É do território do Estado da Índia (não apenas de Goa) que são datados a esmagadora maioria dos poemas, em articulação com um

³²⁹ Entra no cargo após a demissão do goês Ismael Gracias.

³³⁰ Esteve envolvido na Revolta dos Ranes, em 1896.

³³¹ É em *Oriente Português* que defende o ensino artístico na colónia: “Urge encontrar os veios puros de todas as artes indígenas” (Castro, 1906b: 483) e o ensino do mahratti e do concani em escolas do estado, tal como Cunha Rivara (1809-1879) havia defendido em relação ao concani, considerado, contudo, menor face ao primeiro. Osório de Castro afirma, de forma surpreendente: “Um povo que não perdeu de todo a língua de seus maiores, nem adoptou por completo a língua dos estrangeiros dominadores, é, (...) como um amputado, sempre dolorido da amputação” (Castro, 1906c: 485).

³³² Um naturalista holandês contemporâneo refere Osório como naturalista *tout court*, provavelmente desconhecendo que se trata também de um poeta: “Following in Forbes’s footsteps, the Portuguese naturalist Alberto Osório de Castro visited Timor from 1909 to 1912 and wrote a highly sympathetic account of the people and natural beauty of Timor” (Kammen, 2010: 251).

«Glossário de termos indiáticos e indo-portugueses»³³³, cheio de erudição e de conhecimento da realidade local e um amplo material iconográfico. Tudo isto relaciona-se de forma muito directa com a sua permanência na colónia, embora o livro extravase tal ambiente.

O volume, fixando-se nas preocupações esculturais da poesia parnasiana da qual, porventura, nunca se evadirá totalmente, integra, de forma mais madura, já longe da necessidade de *épater le bourgeois*, a herança estética decadentista³³⁴, a começar pelo título que, retomando o do livro anterior, possui o timbre “simbolista” da flor consumida, isto é, das desenganadas esperanças da juventude³³⁵. Porém, quer a flor, quer a sua simbologia, nada têm de indiano, enviando de forma clara para a mitologia greco-latina, o que significativamente coroa um livro dedicado, na sua quase totalidade, ao cenário indiano. Forma-se assim (com as crisântemas exiladas) uma trilogia floral que se completará na obra seguinte, *Flores de Coral* (1909). Este é, sem dúvida, um sintoma da sua paixão pela botânica, bem como de um projecto mais vasto que liga a poesia às ciências (sobretudo no sentido de erudição enciclopédica) e que parece ganhar corpo a partir deste volume, como adiante se discutirá detidamente. Esta dupla valência,

³³³ O glossário seria desnecessário para o leitor local, apenas para o metropolitano, o que quer dizer que Osório escolhe como destinatário este último. A este respeito, pode ler-se no anterosto da primeira edição: “É depositário de este Livro em Lisboa, na sua Livraria da Rua Larga de São Roque, o Sr. Paulo Martins, Livreiro-Editor” (Castro, 1906a). Como Seabra Pereira (2004) lembra no seu estudo introdutório ao volume, Osório continua em Goa a colaborar com revistas da metrópole. Assim, são o leitor metropolitano e o leitor “assimilado”, o goês católico e a *intelligentsia* colonial, os visados. Trata-se, com efeito, de uma poesia que, até ao regresso do seu autor a Lisboa, em 1923, está ligada ao universo colonial.

³³⁴ De certa forma, *A Cinza dos Mirtos* implica o *recuo* estético para o Parnasianismo, como aponta Cabral Martins (2008a), mas um parnasianismo que incorporou a lição estética decadentista e talvez simbolista. Vejam-se, desta obra, a título de exemplo, os bem parnasianos «Ronda das Horas» ou «Sonatina das Folhas Caídas», a última das quais dedicada “Ao Sr. Venceslau de Moraes”. Não se deixe de notar, ainda, a presença de vários outros poemas com marcadores estéticos decadentistas-simbolistas, como «Diu», com seu redivivo cenário sangrento e fantástico: “(...) sangue morto coagulando,/ Um sangue eterno enegrecendo o ar” (Castro, 1906a: 200). Como nota Pereira (2004: 20), o Decadentismo faz-se presente na continuidade de alguns tópicos sombrios.

³³⁵ Simbologia relativa ao amor, mas também à morte e ao renascimento, é a da flor. Arbusto consagrado a Vénus, possui a significação da flor do amor, sendo uma referência à vida adulta do poeta e dos seus desiludidos instintos amorosos, como desenvolve a recensão de Pessanha (1910). Representa, assim, na imagem dos mirtos ardidos, a morte da virgindade (Cf. Anón.: 1868). Ao mesmo tempo, é ainda uma sugestão de ritualismo esteticista que atravessa toda a sua obra.

já a intuía Pessanha, na sua resenha de 1910 àquela obra, ao aludir ao fenómeno Da duplicação do olhar nesta poesia – entre o do “esteta” e o do “consciencioso observador científico” (Pessanha, 1910: 108) –, numa interpenetração que se materializa a partir da obra de 1906 e se manifesta de forma central nestoutro volume.

A Cinza dos Mirtos é, pois, um livro que quer ser lido como um museu poético-visual da Índia, em particular da Índia Portuguesa, mas também da Índia clássica³³⁶. Esta poesia torna-se aqui, mercê deste gesto, culturalista³³⁷, a que corresponde uma pesada carga de erudição, plasmada num enciclopedismo baseado nas “artes” e nas “ciências”. O *catálogo*³³⁸, instrumento básico de classificação museológica e de condução do olhar pela exposição do saber, é uma forma que estrutura visualmente este livro. Verifica-se, com efeito, que todas as imagens que ilustram a obra são retiradas da revista que funda e dirige em Goa, *O Oriente Português*, compiladas num catálogo

³³⁶ «Sati», por exemplo, é dos poucos exemplos poéticos de um interesse, ainda que aprofundado, pela Índia clássica. Este interesse presentifica-se, contudo, de uma forma mais clara ao longo das fartas notas.

³³⁷ Por *culturalismo* se entende que são, antes de mais, os modelos histórico-culturais e literários que se colocam como lentes primeiras para a observação da realidade. As fórmulas culturais, fixadas *a priori*, assumem-se como enquadramentos básicos nos quais se vem inscrever a realidade empírica. A constante inserção de termos, em *A Cinza dos Mirtos*, bem como em *Flores de Coral*, de diversas línguas que não o português é um aspecto formal, bem visível, do seu culturalismo. Impressiona a poliglossia desta poesia, com recurso a várias línguas europeias, citadas no original nas notas, ou incluídas nos poemas (inglês, francês, mas também neerlandês e alemão) e asiáticas (toda a panóplia de línguas locais, como o concani, o mahratti e outros idiomas da Índia, na primeira obra, e o malaio ou o tétum na segunda), o que perturba de forma muito interessante a língua portuguesa. Na primeira obra, o glossário ainda desempenha de forma clara a função elucidativa que lhe é esperada, o que não será o caso das notas de *Flores de Coral*, como se verá. Raposo (1936) foi o primeiro introdutor da questão da linguagem neste poeta, ainda que valorizando apenas a presença de elementos dialectais luso-asiáticos. Como este autor notou, a poesia de Osório de Castro pretende ser um mostruário de aspectos culturais do Oriente português. Deste modo, não se trata apenas do “estranhamento da (...) língua, ainda pouco corrente entre nós” (Vale de Gato, 2008: 638), mas sobretudo da preservação de um vocabulário local, como mostra o poema «Bahisinha»: “Vestidinha de cassa, a boca purpurina/ Como as ixoras de madrugada,/ Na *quitunde* de rota e a *cêlha* acharoadada/ Guarda os *pilouros* de linha fina./ Com seu claro cabelo os dois nomes bordara/ Da longa espada sobre o talim./ Ai! Se a boca inda à de ele à noite não colara,/ Ente os quisquális do varandim!...” (Castro, 1906a: 270).

³³⁸ As imagens da edição de 2004 apenas parcialmente reproduzem as que se encontram na primeira. É de notar ainda que o baixo-relevo representado na capa da revista a partir do ano de 1907 é o mesmo que será reproduzido na capa brochada de *A Cinza dos Mirtos*. Nas notas a esta obra, explica tratar-se do cenotáfio de D. Catarina, mulher do Governador Garcia de Sá, existente na Igreja do Padroado do Rosário em Velha Goa: “É persa o túmulo? Hindu antes? Um produto das duas artes talvez, mas feito em Ormuz, provavelmente” (Castro, 1906a: 287). Consultou-se a este respeito o historiador Doutor Sidh Mendiratta, que confirmou ser esta peça, provavelmente originária de Diu, ainda visitável na dita igreja.

elaborado pelo próprio Osório de Castro (1907b: 42-48). Tratam-se de reproduções de antiguidades, na sua maioria, anteriores à chegada dos portugueses, tais como fragmentos de templos e de outros edifícios por eles destruídos, a cuja recolha e até mesmo musealização o poeta esteve ligado. Vai, assim, semeando nas margens dos textos estes significantes pictóricos que, num gesto mais radical, serão substituídos no livro seguinte por elementos definitivamente extra-artísticos, como um boletim ou um relatório atinentes à esfera da burocracia colonial. Adiante se verá como a poesia de Alberto Osório de Castro pode ser lida pelo que acontece nas suas *margens*³³⁹.

É nas margens dos textos que se revela o museu colonial em todo o seu vestigial esplendor, reunido a partir dos detritos heteróclitos pelo olhar do esteta, duplicado em cientista. É o “não-moderno”, o arcaico metonimizado nos objectos artísticos arcaicos, que se torna aqui perceptível enquanto fronteira com o moderno, para recuperar a reflexão de Helena Buescu (2005). Este processo corporiza um movimento definidor do moderno orientalismo português: os materiais culturais *desenterrados* do passado luso-oriental ascendem aos modelos – outro tipo de *arquês*, para continuar a metáfora arqueológica – da *moderna* representação estética, bebidos na literatura orientalista francesa e britânica. O arcaico, que contém em si a *arquê* – étimo de arqueologia, remetendo para *princípio* ou *modelo* primevo – de valor histórico-cultural, torna-se o conteúdo usado para preencher uma *forma* sensível: o poema. De facto, a metáfora arqueológica pode aqui tornar-se literal, representativa do que o texto *faz*, além do que *diz*³⁴⁰, como a certa altura o glossário deixa transparecer, ao referir-se a uma descoberta feita pelo próprio em Goa: “Encontrei os fundamentos desta porta” (Castro, 1906a:

³³⁹ Já Rubim aponta para esta dupla leitura de Pessanha e de Osório como “figuras exemplares da condição pós-moderna do poeta” (Rubim, 1993: 157).

³⁴⁰ Trata-se de uma passagem da nota «Serra», do glossário: “Afonso de Albuquerque mandou levantar às duas portas dos Baçais (...) a sua ermida ou capela (...). Numa capela deste templo foi enterrado, e que ficava sobre a porta ocidental dos Bachares. Encontrei os fundamentos desta porta” (Castro, 1906a: 284).

284). Não só descobre a porta, como inscreve tal descoberta no texto, que assim prolonga e mimetiza o gesto arqueológico. O processo é gerido por um sujeito que se *duplica* em esteta e em investigador, elidindo as margens entre os dois discursos de que é produtor e assim também procurando elidir, num gesto comum, a genealogia distinta do *estético* e do *científico*.

Regressando à figura do museu, este é já o *locus* moderno da performatização do conhecimento europeu do arcaico. O museu auto-figura-se como a-temporal, de acordo com o carácter pretensamente trans-histórico da razão eurocêntrica, a única que possuiria a visão totalizante de todas as eras. Segundo a leitura de Anne McClintock, o museu define-se como “[t]he modern fetish-house of the archaic” (McClintock, 1995: 40), espaço onde o que é performatizado seria o que a autora denomina como o *espaço anacronístico*; isto é, a relação entre um certo arcaico que é tido como contemporâneo ao *moderno*, numa dinâmica já observada a propósito da segunda Bárbara escrava. Naturalmente, o *outro* “oriental” surge como uma boa ilustração de tal noção, enquanto *pré-histórico* que subsistiria na contemporaneidade, enquanto o *outro* africano corresponderia ao elemento que, de forma plena, seria *a-histórico*³⁴¹. A linearidade da ideologia do progresso é responsável pela espectacularização, como nota a mesma autora, da produção do saber europeu colonial como conhecimento unificado ao nível espaço-temporal – “unified world time” (McClintock, 1995: 57) –, apresentado ao seu próprio consumo como nova forma de comodidade cultural³⁴².

Não interessa, porém, listar na obra de Osório de Castro os ecos esperáveis destas manifestações do pensamento e da cultura europeia oitocentista. Será menos óbvio retirar de toda esta reflexão a forma como Goa, ou melhor, o livro que a representa, se

³⁴¹ Para Hegel, nas *Vorlesungen* (1822-1823), a Ásia é o ponto inicial de uma teleologia da História, ao mesmo que tempo que a África surge como espaço plenamente a-histórico, sem possibilidade de entrar no movimento do progresso universal (Hegel, 1822-1823: 201).

³⁴² Na expressão da autora: “(...) mass consumption of time as a commodity spectacle” (McClintock, 1995: 57).

torna – ao jeito da figura do *museu* com seu tempo e espaço de *simulacro* – não um simulacro de Portugal, como Macau será para Pessanha em 1924, mas um simulacro de museu, enquanto *exibição* (no sentido museológico) intersemiótica do Oriente (português), concorrendo para a fixação de um cânone do orientalismo português. Ora, tal dar-se-ia, no caso da estrutura de um livro como *A Cinza dos Mirtos*, pela exposição de elementos pictórico-visuais dentro da esfera textual, de forma comprometida com um programa concreto de exposição do saber. Neste sentido, o orientalismo português que se pode retirar desta obra é não apenas um espaço estético-poético, mas também disciplinar-institucional.

É ainda no sentido desta última leitura que deve ser interpretada a *inscrição* intersemiótica das artes plásticas e da música no poema, como se evidencia na inclusão de pautas de canções tradicionais goesas, denunciando a presença da investigação etnográfica³⁴³. Muitos destes elementos marcam de forma gráfica os poemas, ainda que de uma forma contida, o que não será o caso de *Flores de Coral* (1909), o livro de poemas que em seguida publica, no qual ocorre uma forte mobilização estrutural do livro, com base na introdução de objectos *outros*. Com efeito, a organização de *A Cinza dos Mirtos*, enquanto livro de poesia, não está ainda tão posta em causa como naquele outro título, que reflectirá já um fenómeno de *convivência* da poesia, a partir do paratexto, com discursos convencionalmente não-artísticos.

É curioso notar que a escrita poética de *Flores de Coral* não acompanhará – presa a um esteticismo de signo parnasiano – a radicalidade do seu pensamento do livro. Este, que de algum modo já se encontra presente no duplo índice de *Exiladas* (1895), manifesta-se sobretudo a partir do volume de 1906. De toda a forma, o esteticismo que caracterizaria, segundo Drucker (1994), o chamado *livre d'artiste*, permite explicar o

³⁴³ Com efeito, a relação entre literatura, etnografia e antropologia voltará a estar presente em *Flores de Coral*. Seria merecedora de toda uma investigação que, neste contexto, não é possível ser empreendida.

que acontece em *A Cinza dos Mirtos* e *Flores de Coral*, no sentido de um decorativismo que procura as marcas gráficas e editoriais³⁴⁴ do *exótico*. Este interesse pela materialidade da página prefigura, por outro lado, a atenção que as Vanguardas lhe concederão. Não será de todo habitual na história da poesia portuguesa entre Romantismo e Modernismo, encontrar gravuras e pautas musicais nas páginas de um livro de versos. O fenómeno abre, com efeito, caminho a certos gestos gráficos da poesia de um Mário de Sá-Carneiro (1890-1916)³⁴⁵, ou mesmo à derrisão dos poemas-pauta de *Primavera Autónoma das Estradas* (1980) de Mário Cesariny (1923-2006). É, sem dúvida, todo o carácter instável do *livro*, em Osório de Castro, que levou um crítico como Fernando Cabral Martins a buscar uma solução inesperada para a classificação estético-periodológica desta poesia:

Aí [Em *Flores de Coral*] torna-se modernista no sentido próprio, não só por esse redobramento do poeta e do observador científico, mas pela injunção a Marinetti (...) ou D'Annunzio (...) e sobretudo pelo carácter compósito do livro, múltiplo, livre, solto, indo em varias direcções ao mesmo tempo (Martins, 2008a: 150)

Porém, o mais decepcionante para um leitor de hoje, relativamente à manifestação poética daquela pulsão museográfica que atrás se debateu, é a acomodação de *A Cinza dos Mirtos* ao registo estético neo-romântico³⁴⁶, que, contudo, não passa para o seguinte, *Flores de Coral* (1909). Tal registo possui um vínculo com a intenção de fixar uma museografia e arqueologia poéticas da Índia Portuguesa, dos seus episódios

³⁴⁴ Ao nível da escolha *exótica* de papel para uma das tiragens de *Flores de Coral*.

³⁴⁵ Se o Modernismo foi o grande veículo de divulgação da poesia de Pessanha, não o foi menos da de Osório de Castro.

³⁴⁶ Seabra Pereira sublinha esta proximidade retórica e formal em Osório de Castro, notando que a temática desemboca no que chama “neo-romantismo lusitanista”, estética que atravessa o Integralismo e algum Saudosismo (Pereira, 2004: 21). De modo a confirmar a aproximação, veja-se esta passagem do poema «Índia» de *Lusitânia* de Mário Beirão: “Já sobre o Mar das Índias, revoltado,/ Passam fantasmas desafiando a Morte;/ D. Francisco de Almeida e o filho amado,/ *Albuquerque Terribil*, *Castro Forte*!!! Oh batalha dos Rumes;/ Cercos de Diu; Ormuz capitulando;/ Cegas espadas despedindo lumes;/ Oh mortos inda em sonhos batalhando!” (Beirão, 1917: 54). O trecho é próximo a esta estrofe de «Chiquinha», do livro do poeta em foco: “Montes de Satary, no fundo do cenário/ resplandecente! ... O *Terribil* entrando/ Sentado e hirtto à popa da galiota,/ E pálido de amor,/ E clamando vingança,/ O espectro de Rui Dias...” (Castro, 1906a: 151). Cf. também Pereira (1999: 1225-1237).

românticos de paixão e morte da era heróica do Império. Neste sentido, o Neo-romantismo terá surgido ao autor como o registo que melhor catalizaria tal pulsão museográfica³⁴⁷. Uma das coisas que interessa ressaltar é que este tipo de composições, flexão epocal de cenas da Goa do século XVI e XVII, é feito com base na leitura de crónicas portuguesas do século XVI como *Lendas da Índia* (1858-1863) de Gaspar Correia ou a *História Trágico-Marítima* (1735-1736), bem como d’*Os Lusíadas*, denunciando o uso das fontes portuguesas³⁴⁸ na construção de um imaginário orientalista da Índia. A este respeito, há contudo a fortíssima contribuição do conhecimento britânico sobre a Índia clássica³⁴⁹, muito insistente nas notas.

A recuperação poética das fontes portuguesas deve ser contextualizada na efusão patriótica de signo neo-romântico³⁵⁰ que deu origem a várias produções literárias em torno do Quarto Centenário da Índia (1898), como algum teatro, ficção e poesia de circunstância³⁵¹. Mas este orientalismo, dotado de um vínculo muito explícito com a cultura imperial, ainda que vivido sobretudo através da memória colectiva, convive com um conhecimento muito aprofundado, da cultura clássica indiana. Tal demonstra, de

³⁴⁷ Liga-se este tom a variados poemas de *A Cinza dos Mirtos*: «Diu», «Sombras de Diu», «Na Cerca de São Francisco de Goa», «A Morte de Dom João de Eça», entre outros.

³⁴⁸ Tratam-se de fontes uma vez que, em rigor, não são apenas obras literárias mas, muitas delas, fontes históricas averbando o conhecimento português sobre a Índia. Dos textos portugueses antigos, comparecem não só os literários, como Camões, mas sobretudo os históricos, como: as *Décadas* de João de Barros; o famoso *Colóquio dos Simples* (1563) de Garcia da Orta (1501-1568); Fernão Lopes Castanheda (1500-1559), com sua volumosa *História do Descobrimento & Conquista da Índia pelos Portugueses* (1552-1561); a *Descrição da Fortaleza de Diu* (1634) de António Bocarro e ainda, de Gaspar Correia (1495-1565), as *Lendas da Índia* (1858-1863). Encontram-se, outrossim, as fontes portuguesas e indo-portuguesas modernas, como a obra de Sebastião Dalgado, de Cunha Rivara, ou ainda de António Emílio d’Almeida Azevedo (1857-1923), bem como a própria revista *Oriente Português*.

³⁴⁹ O poema que melhor exhibe este saber é «Sati», dedicado a Fernando Leal. Espécie de drama estático de timbre simbolista, é toda uma súplica lírica da Índia clássica. Pessanha, em carta enviada de Braga no ano de 1907, elogia-o como “belo poema” (Pessanha, 1907: 122), talvez como agradecimento pela dedicatória do poema «Canção da vida» de *A Cinza dos Mirtos*. Mesmo com toda a complexidade temática e métrica – baseadas em formas tradicionais indianas, como explica Goldstein (2012) –, o poema admite certa visão orientalista no tratamento do Hinduísmo. Escolheu-se não tratar este poema por se diferenciar muito dos poemas sobre a “Índia Portuguesa” que aqui se procurou focar.

³⁵⁰ Cf. ponto 1.7. desta dissertação.

³⁵¹ Cf. 1.7.

uma forma muito evidente, o filtro do conhecimento orientalista inglês³⁵², mas também francês e holandês, ainda que em menor grau. Ora, o britânico, enquanto figura de orientalista que realmente *está* na Índia – no sentido em que a domina, bem como aos seus modos de representação –, como que é convocado a *autorizar*, através do uso de bibliografia crítica produzida no contexto inglês, a visão do português sobre o *seu* próprio Oriente. Gera-se assim uma tensão de que oferecem sinais, conforme abordado no ponto anterior, poemas como «Beautiful Bombay» ou «Elegia».

Este facto sugere que o problema das fontes, no caso específico do orientalismo português, se coloca de forma assinalável na relação entre erudição e literatura, questão que emerge, de forma muito evidente, das obras de Osório de Castro. Toda esta revisitação de fontes literárias constrói uma cadeia de conhecimento poético sobre o Oriente que não enjeita a vertente científica e que aponta no sentido de um trazer para *dentro* da literatura de uma referencialidade cada vez mais ampla. Os poemas apresentam-se como leituras de outros textos, nos quais se desdobram por meio de um glossário – espaço em expansão de *A Cinza dos Mirtos* para *Flores de Coral* – que confirma e explicita alusões. Este processo dinamiza a presença do saber orientalista a um nível que diz respeito à própria escrita. Ou seja, o glossário expõe a ligação vital dos

³⁵² Em termos das fontes inglesas, francesas e holandesas deste livro, encontra-se: Hendrik van Rhee de Drakenstein (1636-1691) com seu *Hortus Malabaricus*, lido na tradução de Dalgado, e o famoso viajante francês François Pyrard de Laval (c.1578-c.1623), com seu famoso relato *Voyage* (1619). Acham-se, sobretudo, inúmeros manuais ingleses acerca da Índia clássica e do Hinduísmo, interesse que acompanha o poeta desde os tempos de Mangualde. Uma dessas obras será *India: What Can It Teach Us?* (1883) de Max Müller (1823-1900) ou *Indian Wisdom* (1893) de Monier Williams. Nesta última obra pode ler-se: “In adopting the term ‘Indian Wisdom’ as the title of the present work, I wish at the outset to make it clear that, although my object is to draw attention to the best Indian writings, yet it by no means follows that every single extract from those writings will be put forth as an example of what is wise and just and true” (Williams, 1893: 1). O famoso *Hobson-Jobson* (1886) de Yule e Burnell é bastas vezes referido pelo poeta. É de notar a forma como as fontes “competem” entre si pela autoridade que detêm em explicar a Índia. Por exemplo, acerca do termo “Divali”, referido em «Beautiful Bombay», afirma Osório de Castro: “Na grafia do *Glossary* de Yule e Burnell – Dewally. Em hindustani – Diwáli, do sânscrito Dípa-álíká, um cordão, fio de lâmpadas, ou uma iluminação. Festa hindu do Outono, em regra no mês de Outubro. – ‘No equinócio da entrada de libra, dia chamado Divály, tem tal privilegio e virtude que obriga fallar as arvores, plantas e ervas’, dizia Godinho de Erédia” (Castro, 1906a: 277). Esta passagem de Erédia será provavelmente retirada da obra *Declaração de Malaca e da Índia Meridional com Cathay* (1613).

poemas a um conhecimento *in fieri*, uma vez que se apresenta como confirmado pelo sujeito poético, ainda que em permanente construção.

Flores de Coral (1909)³⁵³ é uma obra que continua sob o espírito da recolha de “coisas” diversas e dispersas, como já Camilo Pessanha notara³⁵⁴. Trata-se, efectivamente, não apenas de um livro de poesia, no sentido mais imediato que esta afirmação possa ter, uma vez que as notas e aditamentos sobrelevam em tamanho o texto poético. Na verdade, mais do que dispensar da leitura tais elementos paratextuais, a própria estrutura do livro força a integrá-los na presente reflexão. Como, de forma pioneira, notou Camilo Pessanha, o que Alberto Osório de Castro faz, sobretudo neste livro, é fora do vulgar e merece ser notado:

Constituem as *Flores de Coral* a mais cabal demonstração de que não são antinómicas a poesia e a análise científica; e parece que é propositadamente para dar corpo a essa demonstração que o poeta, procedendo contrariamente a todas as tradições; desvenda, no curioso apêndice à sua obra poética, os segredos da génese desta, que lhe justificam a orientação e facilitam a exegese. Não lhe basta atribuir a cada uma das suas composições duas datas, indicando uma o lugar e o momento da (...) impressão do exterior que inspirou, e declarando a outra o lugar e o instante em que (...) a transformação perfeita desse germe se realizou (...); ainda em cento e cinquenta páginas de compacta impressão, familiariza o leitor com os diversos factores de que a sua obra é o resultado, faz menção das suas próprias características étnicas, dos misteriosos e remotos atavismos que influenciam o seu trabalho mental; alude às suas próprias leituras, às predilecções do seu espírito, às suas viagens, esforça-se principalmente por dar a conhecer o meio exótico em que surgiram as *Flores de Coral* e que tanto contribuiu para lhes dar cor (Pessanha, 1910: 109).

Em seguida, interpretar-se-á esta convivência, ou até sobreposição, entre o amplíssimo glossário, competindo em importância com o miolo textual dos poemas –

³⁵³ Parece haver um problema com a datação deste livro. Embora se leia, na última página, que o livro foi impresso aos 31 dias de Dezembro de MCMIX, a capa dá a data de 1910. A folha de resto, estranhamente, aponta o ano de 1908. Adopta-se a data de 1909, uma vez que a indicação editorial da última página se apresenta como a mais completa.

³⁵⁴ Diz Pessanha: “Como os anteriores livros de Osório de Castro, não são as *Flores de Coral* subordinadas a um plano preconcebido, nem obedecem à preocupação de constituírem uma obra integral, quer sob o ponto de vista filosófico, quer sob o da técnica. São uma simples colecção de composições autónomas” (Pessanha, 1910: 107).

caso extremo: qual o verdadeiro miolo, os poemas ou suas notas? –, como sendo apenas parte de um procedimento contrário a “todas as tradições” (Pessanha, 1910: 109), na expressão da resenha crítica pessaniana. Tratar-se-ia, assim, de um sinal evidente de que, no orientalismo de Osório de Castro, de alguma forma o olhar poético e o científico se entrosariam, enquanto formas de produção de saber acerca do Oriente. Porém, a poesia de Osório deixará a desejar se nela se procurar, quer o perfeito entendimento entre poesia e ciência, quer a vivência de um *conhecimento poético* enquanto prática científica, ao modo do que Ruy Cinatti propõe em *Paisagens Timorenses com Vultos* (1974). Com efeito, entre o conhecimento “puro” dos objectos, a ciência, e a vibração emotiva que deles se desprende (usando aqui algumas palavras da recensão de Pessanha), torna-se presente o *orientalismo*, acompanhado da sua ligação, aliás bem patente no que toca a este autor, à actividade colonial.

Mas há que, antes de mais, esclarecer qual o conteúdo de tais elementos paratextuais, como sejam os aditamentos. Estes últimos, a que o autor denomina «Adenda e Corrigenda», são constituídos por um diário de viagem ao interior da ilha de Timor que dará depois origem a alguns momentos do livro *A Ilha Verde e Vermelha de Timor* (1943). A referida adenda inclui ainda – assinalando de uma forma claríssima os prolongamentos vitais entre poesia e ciência colonial – uma curiosa «Nota Antropométrica» do autor, feita pelo “antropologista”, como lhe chama Osório de Castro, Artur Augusto Fonseca Cardoso (1865-1912)³⁵⁵, bem como a transcrição de uma carta acerca do problema monetário em Timor, escrita em francês pelo presidente holandês do banco de Java. Em último lugar, vem a corrigenda propriamente dita, mero resíduo do discurso ou sinal da sua propagação em eco, uma vez que o próprio texto já mobiliza essa função auto-correctiva.

³⁵⁵ Personagem fundador da investigação antropológica no Timor português.

No que tange aos verbetes – «Nótulas», como lhes chama o autor –, o segundo tipo de paratexto, são menos definições próprias de um glossário do que longas e errantes digressões por várias artes e campos de conhecimento³⁵⁶ (embora a Botânica³⁵⁷ seja o dominante), glosando ou não – a maior parte das vezes não, o que lhes oferece uma dimensão criativa – o assunto da nota³⁵⁸. Com efeito, o facto de desobedecerem à sua missão didáctica é o primeiro sinal de que se está perante um fenómeno singular. Patenteiam uma vasta cultura orientalista geral, partindo de fontes, de um lado, portuguesas, sobretudo Fernão Mendes Pinto³⁵⁹ – citado a cada passo como primeira referência a propósito de todo e qualquer assunto – mas também a moderna cultura orientalista portuguesa³⁶⁰. De outro lado estão as citações, nas línguas originais, de fontes francesas, inglesas, holandesas³⁶¹, em impressionante poliglossia. Move-os, aos verbetes, um comparatismo inter-colonial, com os impérios holandês e britânico, bem como intra-colonial, sobretudo luso-asiático, procurando equivalentes em Goa, Macau, e mesmo em África, para práticas culturais e literárias, bem como para elementos vegetais, animais e paisagísticos. Contudo, nunca se esquece o autor de incluir Timor no

³⁵⁶ Osório de Castro disserta acerca das mais variadas questões: desde os mais recuados problemas de História pré-colonial da Ásia até à descrição da fotografia de uma atriz japonesa do momento, Sada Yacco (1871-1946), passando pelo pintor orientalista russo Wassili W. Wereschtschagin (1842-1904), que retratou o confronto russo-turco no Turquestão.

³⁵⁷ Ana Maria Oliveira afirma que “(...) os sábios botânicos de Brutenzorg deram [a uma flor] o nome de ‘*Dietyopteris De Castroi*’, para recompensar os estudos por ele feitos sobre a flora de Timor” (Oliveira, 1959: 29). Também Ruy Cinatti terá uma flor baptizada com o seu nome.

³⁵⁸ O verbete «Sunda», por exemplo, trata de linguística, da História do império na Ásia, de Mendes Pinto e de Camões.

³⁵⁹ Castro defende a vulgarização junto às escolas e aos quartéis do maior “professor de energia que poderia ainda hoje dar-se à alma da mocidade portuguesa” (Castro, 1909: 403), e sublinha, no verbete Sunda, o seu carácter precursor: “Viu F. Mendes primeiro que ninguém a inanidade e a instabilidade do nosso império indiano, já em franca decadência ao tempo da redacção definitiva das *Peregrinações* (...). Se disse quatro séculos antes de Rudyard Kipling a graça amorável da mulher barmesa, risonha e engrinaldada de nenúfares, quatro séculos antes de Moraes e Lafcadio Hearn a gentileza sorridente da mulher nipónica, como extraordinária previsão ele viu as tendências progressivas do Japão, o seu singular amor das novidades úteis do Ocidente” (Castro, 1909: 403).

³⁶⁰ Osório cita o diário de Adolfo Loureiro (1896-97). Cf. Castro (1909: 400). Alude também, por diversas vezes, a Wenceslau de Moraes e a Camilo Pessanha.

³⁶¹ Lê e chega mesmo a citar em neerlandês, referindo-se também, a cada passo, a informadores e amigos holandeses sobre questões várias da Indonésia e de Timor, mostrando um à-vontade, familiaridade e até simpatia reverente pelo rival colonial.

seu próprio contexto indonésio. Deste modo se abrem brechas no pensamento colonial, que forçaria a ignorar o contexto “natural” em que se inscrevem os territórios cindidos pela Europa. Osório de Castro deixa, porém, claros sinais de estar motivadamente inscrito no aparelho administrativo do Império português.

Lidos junto com estas notas, os poemas não podem deixar de se transformar, aprofundando-se em complexas teias de referências culturais e históricas, de que são como que a casca. Tal não quer dizer que sejam dispensáveis, mas como que as superfícies mais visíveis de uma textualidade em aprofundamento constante, chegando até ao leitor dotados dessa moção. Na verdade, o livro dinamiza este seu próprio efeito de leitura. Por outro lado, o facto de encontramos novos poemas no paratexto aponta para uma estruturação da forma *livro* nos termos de um *mise en abyme*, no qual novos textos se acham dentro de outros. Ora, tal não pode deixar de trazer as notas, bem como o que elas operam, para o centro da questão. Mesmo longe da estética modernista, no que tange à escrita poética, tem aqui lugar uma lógica que já pensa a escrita em modo de *corte* e *inscrição* de objectos que está muito distante de um modelo estável de oscilação entre prosa e poesia como seria, por exemplo, o prosímetro dantesco.

Mas este projecto multi-centrado de 1909 – tocando a poesia, a história cultural, a antropologia e as ciências naturais – ganha a sua importância não apenas em si mesmo, mas também por originar alguns comentários de Camilo Pessanha num texto de 1910. Como demonstrou Gustavo Rubim em *Experiência da Alucinação* (1993), esta breve resenha é movida por um pensamento acerca da experiência e da natureza da própria poesia. Ora, Pessanha valoriza, num dado momento do texto, as *Flores de Coral* pelo prisma da relação entre arte e ciência. É o encontro com notas científicas num livro de poesia, isto é, a realização textual desse encontro no “curioso apêndice” (Pessanha,

1910: 109) compreendido em *Flores de Coral*, que conduz à reflexão do poeta da *Clepsydra* sobre o próprio encontro entre ciência e poesia³⁶². Propõe Gustavo Rubim:

(...) importa sublinhar de que maneira as *Flores de Coral* representam, na leitura de Pessanha (...) uma desarticulação daquela antinomia [entre ciência e poesia] e, nessa medida, um outro entendimento da modernidade. A razão encontra-se, não apenas no gesto pelo qual Osório de Castro ‘familiariza o leitor’ com tudo o que possa explicar o que hoje se chamaria o seu ‘processo criativo’, mas também na *autonomia* que essa explicação adquire no corpo do livro, distanciando-se do seu conteúdo especificamente literário (Rubim, 1993: 99).

O crítico acrescenta ainda, a este respeito, de forma conclusiva, em relação à desmontagem daquela antinomia: “Mas isso não significa que não haja uma diferença entre as duas [ciência e poesia], uma diferença que torna a poesia irreduzível à transmissão de conhecimentos (...)”³⁶³. Deste modo, o que nessa convivência, “se constitui como intenção demonstrativa perde o carácter poético” (Rubim, 1993: 103). Neste sentido, o principal problema que emerge das notas é o seu excessivo didactismo no que respeita à transmissão do saber e seus efeitos ao nível do estético. Como sintetiza Rubim:

Se a heterogeneidade do livro de Osório de Castro constitui, por si mesma, ‘cabal demonstração’ de uma falsa antinomia, no sentido em que mostra, *dá a ver* ou põe sob os nossos olhos (...) uma outra relação entre o poético e o científico, já a orientação intencional a que o ‘apêndice’ obedece, do ponto

³⁶² O tópico da morte da arte às mãos da ciência é analisado por Rubim com base num famoso texto de Antero de Quental, *A Poesia na Actualidade* (1881). Este trabalho do poeta parte da subscrição radical de tal antinomia. Como nota o crítico: “No fundo, o que Antero rejeita é a incorporação da dimensão analítica no discurso poético moderno (...), exactamente o que Pessanha afirma, em 1910, como característica da poesia *em todas as épocas da sua história*” (Rubim, 1993: 115-6, *itálicos do autor*).

³⁶³ Como detidamente explica Rubim, o artigo de Pessanha “coloca a leitura do livro de Osório de Castro sob o signo duma questão de fundo: a do destino da poesia em face de um mundo regulado pela autoridade do saber científico. Nesta perspectiva, está fora de dúvida que, para Pessanha, a análise científica não é a antinomia da poesia, que a antinomia não define a relação entre as duas, que elas podem mesmo conviver num mesmo livro e que, portanto, uma não implica a exclusão da outra (...), mas isso não significa que não haja uma diferença entre as duas, uma diferença que torna a poesia irreduzível à transmissão de conhecimentos e, por consequência, a crítica irreduzível à revelação da experiência e dos conhecimentos que formam o contexto imediato de uma obra particular. É certo que Pessanha não afirma [isto] (...), mas o seu texto está ainda mais longe de permitir que nele se leia uma identificação com o procedimento de Osório de Castro entendido como exemplo daquilo a que enigmaticamente chama ‘crítica científica’” (Rubim, 1993: 105).

de vista estético, levanta problemas que (...) afloram na retórica da sua ‘notícia’ (Rubim, 1993: 100-101).

Rubim aponta as dificuldades em lidar com os anexos enquanto uma espécie de excesso, autonomamente manifestado dentro do texto, da intencionalidade de uma demonstração: o “dar corpo” a que alude o texto de Pessanha (1910: 109)³⁶⁴. Já em termos do que as notas *dizem*, elementos como o hiper-contextualismo historicista que patenteiam – expondo em minúcia o contexto histórico de onde brotam os poemas – e ainda o seu carácter genético (a questão da dupla datação³⁶⁵), constituem questões que, como nota o leitor de Pessanha, se articulam com o problema do didactismo: “(...) se a intenção e a prática demonstrativas de Osório de Castro estão de acordo com o espírito da ‘análise científica’ (e até só em função dele se compreendem), a sua aplicação à obra poética, no próprio interior desta e como revelação da respectiva ‘génese’, acaba por tornar-se *estranha* à poesia” (Rubim, 1993: 101-2).

Problemático, no que toca à dimensão propriamente poética, o didactismo é, não obstante, relevante (como se tem querido demonstrar) para a construção de um orientalismo português *em poesia* que, como Osório permite ver, não quer apenas dizer *em verso*. Se pode haver uma *autonomia* propriamente científica do apêndice, correspondendo à sua aparente autonomia textual, outros sinais apontam, contudo, para a sua (re)inclusão sob o signo do literário, precisamente pelo que é endereçado no seio da desarticulação daquela antinomia. Se a questão do que o texto *faz* ou mostra fazer já é, então, parte do problema, poderá também mobilizar parte da resposta.

³⁶⁴ Diz Pessanha: “Parece que é propositadamente para dar corpo a essa demonstração [da não-antinomia entre poesia e ciência] que o poeta, procedendo contrariamente a todas as tradições; desvenda, no curioso apêndice a sua obra poética, os segredos da génese desta” (Pessanha, 1910: 109).

³⁶⁵ Para Pessanha, os apêndices ganham relevo na medida em que fazem incidir uma grande atenção sobre aquilo que “desvenda (...) os segredos da génese desta [da poesia], que lhe justificam a orientação e facilitam a exegese” (Pessanha, 1910: 109), isto é, acerca do seu aspecto genético.

Seria, contudo, problemático afirmar que esta poesia possa ser legível ao modo criticista da poesia pós-baudelaireana. Para Gustavo Rubim, o que acaba por ser destacado por Pessanha no apêndice seria, no máximo, a atitude (auto)-crítica do próprio Osório e não um possível exemplo da “crítica científica” (Pessanha, 1910: 105) a que alude no início do seu texto, e que se prenderia já, de alguma forma, ao criticismo poético. Como afirma Rubim: “(...) não é certo que atribua ao ‘apêndice’ das *Flores de Coral* um sentido propriamente crítico” (Rubim, 1993: 98).

Como o mesmo autor salienta, se não é tanto a questão crítica que emerge dos glossários, é sobretudo a relação entre o poético e o científico que toma o primeiro lugar da reflexão. De qualquer forma, haveria que ler as notas de Osório de Castro à luz de fenómenos semelhantes da poesia já do início do século XX. Podem ser encontradas notas explicativas em livros centrais da poesia do século XX, ainda que bastante diversas das de Osório de Castro, por não serem nem *didáticas* nem tão insistentemente *demonstrativas*. As de *The Waste Land* (1922) de T. S. Eliot (1888–1965), por exemplo, encarnam aquele criticismo poético, bem como o paratexto de Jorge de Sena (1919-1978), autor que de modo obsessivo *circunstancializa* os seus poemas com referências às datas e lugares de composição. Já as notas de *Paisagens Timorenses com Vultos* (1974) de Ruy Cinatti, claramente inspiradas no pendor digressivo das de *Flores de Coral* (livro que constituía uma referência para este poeta) de alguma forma herdam, no contexto da poesia moderna, a herança do trabalho de registo e de observação que é, talvez, o aspecto mais relevante do trabalho de Osório de Castro.

Assim, mesmo que não se possa seguir, de um modo claro, pela leitura do criticismo poético – na linha da despersonalização crítica analisada por Hugo Friedrich (1949) no que toca à lírica moderna – em *Flores de Coral*, o livro parece todavia

pensar-se a si mesmo a partir do seu próprio dinamismo estrutural, o que comprova o seu carácter auto-reflexivo que, de alguma forma, o aproxima por essa via à tradição poesia moderna. Em *Flores de Coral* há que olhar, para o que o livro *faz*, para além do que o que *diz*, uma vez que historicismo e didactismo, ainda que possuam efeitos directos no modo de organização da obra, apontariam sobretudo para o que o texto *diz*. Assim, a datação dupla, por exemplo, parecendo encerrar o poema na sua própria genética, patenteia, a um mesmo tempo, o trânsito interno à escrita, num dinamismo que ecoa os trânsitos biográficos do autor. O próprio *processo* do poema é a primeira das viagens – por vezes intercontinental, nos casos em que o poema é concebido em Portugal e escrito na Índia –, partindo do momento em que a sua “atenção foi ferida pela impressão do exterior” até ao momento em que “a transformação perfeita desse germe se realizou” (Pessanha, 1910: 109), para usar os termos críticos de Pessanha.

Ademais, a datação dupla institui-se como desvendamento público, no teatro imperial encenado. Nos poemas, da intimidade ou mesmo *domesticidade* do acto poético, apontando para o surto, no seio da escrita, da dialética público/privado, cosmopolita/provinciano ou imperial/doméstico. Com o auxílio de McClintock (1995), esta vertente foi interpretada no ponto anterior, mas interessa recordar que Camilo Pessanha já havia sugerido tal dimensão:

Palpita na luz dos astros, estua na seiva das florestas virgens, ondula no colubrino estorcer-se das bailadeiras indianas, satura o olhar indagador e sério, que com o do poeta se cruzou, sobre o *deck* de um transatlântico, de uma *touriste* anónima... (Pessanha, 1910: 108).

Contudo, quer a dupla datação, quer o duplo índice de *Exiladas*, na sua natureza de gestos abertos à (re)marcação do tempo no interior da própria obra, ou melhor, de uma temporalidade interna à obra, são ao mesmo tempo – e aqui se regressa de novo à

tensão com o que é radicalmente contextual – a assunção do carácter histórico do objecto literário.

De que modo, então, é que, a partir desta reflexão, é possível ler os aditamentos e as notas *também* como poesia? Tornar a poesia científica e a ciência poética, não considerando ainda a possibilidade de uma escrita híbrida, seria, antes de mais, fazê-las coincidir no mesmo espaço, o livro de versos, que se torna, contudo, pela mesma razão, um espaço de conhecimento mobilizado e interessado. Mas é devido à forma como o texto dinamiza e prevê os seus próprios efeitos que é possível afirmar de forma crítica o carácter *poético* das notas. A solução reside então em ver para além, na continuidade do que se acabou de afirmar, do inegável aspecto didáctico, genético e explicativo das notas. É importante sublinhar que elas transcendem tais funções, mobilizadas que são pelo mecanismo de *action writing* de si mesmas. Além de conterem, dentro de si, novos poemas e de serem pensadas de forma criativa, o seu funcionamento é desvelável como metáfora do dinamismo da própria literatura, na medida em que a incessante agregação e acumulação textual de *Flores de Coral* remeteria para a natureza da própria intertextualidade literária.

É possível encontrar um exemplo do que acaba de ser proposto no próprio título da obra. O esmagamento dos poemas pelas notas dá razão aparente a um dos subtítulo(s)³⁶⁶ *Poemetos e Impressões da Oceânia Portuguesa*, que parece desprezar a dimensão poética (*poemetos*). Na verdade, chama a atenção para o carácter impressivo e digressivo de todo o livro (*impressões*), relativizando assim, talvez de um modo que

³⁶⁶ Existe, com efeito, um segundo subtítulo, sinal adicional da imparável proliferação do paratexto. Trata-se de *Últimos Poemas*, que surge apenas na folha de rosto, enquanto *Poemetos e Impressões da Oceânia Portuguesa* surge na capa. Confirmando que não se trata de uma mera indicação editorial, atribuível ao desígnio publicitário do editor, o presente livro surge indicado, na folha de anterosto que apresenta as obras já publicadas do autor [“Do Auctor”], como *Flores de Coral. Últimos Poemas*. A edição de 2004 não apresenta qualquer referência a este subtítulo oculto. Outro argumento que suporta esta leitura encontra-se na própria poesia de Osório de Castro. Um dos vectores temáticos deste livro é a assunção da morte como momento do progressivo caminhar do sujeito poético para a dispersão física e anímica na natureza, ao modo maeterlinckiano. Neste sentido, é compreensível que os poemas se queiram apresentar como sendo os “últimos”.

prefigura certos processos pós-moderno, o próprio interesse científico que as notas, numa fase incipiente da ciência colonial portuguesa, inegavelmente possuíam. Porém, não sendo certo que os termos do título correspondam, respectivamente, a *poesia* e *prosa* chamam, outrossim, a atenção para o facto de tais poematos serem impressões e essas impressões também poematos, numa curiosa troca de lugares. No verbete «Timor», o autor ironiza de forma aberta sobre isto:

Permitir-me-ão as más Fadas portuguesas um estudo mais largo deste Timor que me encanta? *A ilha verde e vermelha de Timor!* Mas afinal, meu querido Fialho, *cui bono?* Nas colónias portuguesas faz mal trabalhar, em todos os sentidos. *Et pour cause.* Etnografia, folclore, descrição de paisagens... *poesias!* Tudo isso, mesmo para os melhores. E não faz ideia como esta palavra desclassifica, desmonetiza *son homme*. Nem honra, nem proveito! (Castro, 1909: 459).

Afinal, tudo são “poesias”, isto é, “cantigas”, tendo em vista a parca comunidade dos seus leitores e o desfavor dado, quer à ciência, quer à poesia em Portugal, sobretudo em contexto colonial, com suas “más Fadas”. Mas há outra forma, esta mais imediata, pela qual poesia e ciência se cruzam textualmente. Trata-se do surto ocasional, que tem lugar nas notas, de um discurso híbrido, acusando um duplo investimento, antes de mais, de ordem estética, no qual é patente o tom esteticista que percorre toda a sua obra, acompanhado da necessidade de um registo científico de realidades até então por estudar: as dimensões natural e antropológica da metade portuguesa da ilha de Timor³⁶⁷. Atente-se num desses momentos textuais em que poesia e ciência se encontram, retirado da longuíssima nota «Timor»:

Este vale profundo de Lahane nos montes de Díli, de altas encostas de xistos avermelhados ou cinzentos, incrustados, estriados, atravessados de quartzo, e cuja ribeira deriva sob rochas negras eruptivas, basálticas, creio, sobre rochas metamórficas de estrutura xistóide, em que os elementos claros ziguezagueiam e se entranham em arabescos angulares nos elementos

³⁶⁷ Esta hibridez discursiva já começa a ser configurada em algumas notas do «Glossário...» de *A Cinza dos Mirtos*: “(...) de esta coloração em argila ensanguentada, (...) em certas tardes resplandecentes de Setembro indo quase até ao roxo, brota a mais clara e luminosa verdura que possa sonhar-se” (Castro, 1909: 278).

escuros, mais regularmente dispostos; sobre pedras silicosas, granitos mesmo, é sempre para mim novo e belo. Não me canso de admirar a graciosa e alta vegetação da ribeira, a vida resistente das epífitas, pequenas urnas cor de casulos de seda das *Dischidia rafflesiana*, orquídeas em flor, de um *odor de donna*, de uma fragrância de mel e de ananás maduro, as grandes ribas a prumo vestidas de *Polypodium imbricatum*, a barba glauca de deuses marinhos dos *Platyserium grande*, o verde abraço dos *Philodendron* por troncos e grutas (Castro, 1909: 449-450).

Em comparação com este discurso, a poesia propriamente dita de *Flores de Coral* surge algo esvaziada de interesse – “poemas de segunda água”, ajuizou Cabral Martins (2000: 65), embora nem todos, como ainda se verá – perante um registo mais vivo e sem dúvida movido, mais do que os versos com que o leitor no início se depara, pela *duplicação* do olhar notada por Pessanha (1910). Neste sentido, os textos poéticos seriam uma espécie de antecâmara da verdadeira escrita poética do livro. O trecho, acima citado, de uma nota a *Flores de Coral* deixa-se, com efeito, ler como uma forma de escrita híbrida entre literatura e ciência que teve poucos continuadores na literatura portuguesa – um deles será Ruy Cinatti –, e que explora certas virtualidades abertas pelos diários dos naturalistas do final do século XIX, como *A Naturalist's Wanderings in the Eastern Archipelago* (1885) de Henry Forbes (1851-1932), que Osório de Castro e Ruy Cinatti abundantemente citarão.

A *praxis* científica do referido trecho confunde-se, porém, com a pura erudição, o que, não deixando de mostrar a forma inegável como Osório recusa a antinomia entre ciências ditas naturais e humanas, mostra ainda que a presença do saber científico se dá por via do cômputo enciclopédico. O poeta parece querer tudo registar, sem nada deixar passar em claro acerca da realidade timorense. O signo da acumulação erudita que, por vezes, sufoca a necessidade de observar, não se manifesta, *grosso modo*, num registo judicativo, o que é patente no timbre neutral do (pseudo-)glossário.

A única referência explícita ao entendimento entre arte e ciência surge numa dedicatória a um amigo que diz ser, no verbete «Vidiôio-Kussuma»: “(...) alma tão

vibrátil, tão de equilíbrio goethiano, de homem de ciência e de apaixonado de arte” (Castro, 1909: 461). Apesar da alusão ao autor do *Fausto*, são sobretudo Jules de Gautier (1858-1942), Félix Le Dantec (1869-1917) e Nietzsche as referências-chave para um entendimento idealista, ou mesmo já perspectivista, da ciência, no qual a matéria se descobre *espírito* ou *vontade*, segundo as leituras então circulantes daqueles autores. Como notou Fernando Cabral Martins, acerca do ensaio de Pessanha que se tem vindo a citar, o próprio Simbolismo, poética a que identifica tal texto, usou a figura do observador científico enquanto metáfora da actividade poética:

‘Observador científico’ é dado como o outro nome do simbolista, para quem o mundo exterior existe como referência. A teoria da poesia que o Simbolismo elabora também estabelece o modo de transmitir uma experiência do mundo. (...) Ora, na passagem de Pessanha, este tema da ‘observação científica’ lembra o segundo soneto de *Vénus*, um díptico de duas paisagens de mar. Aí, a ‘natureza íntima das coisas’ parece ser revelada em palavras e versos, e as palavras não surgem por inspiração, mas convocadas por uma pesquisa. (...) É possível ler o segundo soneto do díptico *Vénus* como derivado da regra geral da perscrutação científica explicada no prefácio [sic] a *Flores de Coral*, mas só se a entendermos como, ao mesmo tempo, sonho, num processo que é sintetizado pela expressão ‘linda mentira!’ (Martins, 2000: 66).

Já de acordo com outra leitura, a de Ruy Cinatti, tratar-se-ia de um *conhecimento poético* que, não se localizando unicamente do lado da poesia, como quer Cabral Martins, se faria presente a partir de vários registos, como sustenta no seu comentário crítico a Castro, inserto nas notas de *Paisagens Timorenses com Vultos*: “Não se pode ir mais longe na descrição, ao mesmo tempo poética e exacta, científica e literária, provando-se, uma vez mais, que o conhecimento poético supera o conhecimento científico quando aquele afina pelo tom da verdade objectiva” (Cinatti, 1974: 561). Assim, a partir de Cinatti, é possível supor que o olhar duplicado se faria *a priori* sentir na poética de Osório de Castro. Não seria apenas o *esteta* a duplicar-se no *observador científico*, como também o percurso inverso seria válido. A este respeito, deve

sublinhar-se que, no autor de *Exiladas*, a actividade científica acompanha desde sempre a actividade poética, conforme foi atrás historiado. O que a poesia de Osório de Castro propõe de certa forma acaba, então, por prenunciar o trabalho de poetas como o próprio Cinatti: a abertura para um conhecimento poético-científico que se erige por via de um poder observador (realçado por Cinatti) que se prende ao espaço extra-europeu.

Deste modo, em termos de escrita poética, é a prosa digressiva das notas e dos aditamentos – antecipando a do livro *A Ilha Verde e Vermelha de Timor* – que melhor se diria plasmar o que Cinatti designou como “conhecimento poético” (Cinatti, 1974: 561). Com efeito, o seu pendor digressivo permite pensá-la segundo um modelo de escrita inaugurado em Portugal pelas *Viagens na Minha Terra* (1846) de Almeida Garrett e continuada no fim-de-século por Fialho de Almeida (que deu, aliás, ao autor a ideia do livro), autor que concedeu forte atenção a este tipo de prosa perturbada em termos genológicos, sobressaltando vários registos de linguagem. Vincula-se a este modelo o impressionismo colorista da descrição paisagística, que é já o da prosa de *A Ilha Verde e Vermelha de Timor* (1943), e que se transmitirá também para as notas do referido livro de Ruy Cinatti³⁶⁸.

Assim, os livros de poesia de Alberto Osório de Castro, assumidos, como ressaltou Pessanha, enquanto meras recolhas – “simples colecção de composições autónomas” (Pessanha, 1910: 107) –, ganham nova luz ao serem vistos como momentos de um percurso retomado de livro em livro, sobretudo desde *As Cinzas dos Mirtos* (1906) até *A Ilha Verde e Vermelha de Timor* (1943). Trata-se de um processo em que as margens vão ganhando o centro, implicando a (aparente) subsunção da poesia nos elementos paratextuais, que a devoram para a restituir a partir de si. Tal fenómeno remete para algumas leituras expostas no capítulo anterior, como as de Herberto Helder

³⁶⁸ Mais bem comportadas que as de *Flores de Coral*, as «Notas aproximativas a alguns poemas e uma advertência» visam, com seu cuidadoso título, notar que são comentários breves, muito precisos, a possíveis dúvidas sobre a natureza e os costumes de Timor.

(1995), com suas “árvores baobab” ou para o “efeito de contaminação” de Rubim (1993). Nesta perspectiva, a obra de Osório seria assim um livro único em vários capítulos, figurável através de duas imagens: em primeiro lugar, a do *diário*, não só pela questão da dupla datação dos poemas, mas também no sentido em que tal figuração envia para uma visão do livro enquanto diário da sua própria composição. É a sua autotecnia estética, a ciência dos seus próprios processos, que ressalta em tal imagem. Há um curioso momento das notas que é susceptível de ser usado como exemplo da forma particular pela qual se dá a exibição dos mecanismos da escrita:

(...) qual de nós saberá dizer tudo o que a alma do Oriente e do Extremo Oriente deixou de sedimentos moles e profundos na alma de Portugal? Mas veja-se o livro já citado do Sr. Adolphe Thalasso (...) vejam-no, decorem-no os poetas de Goa de expressão portuguesa, moldem a sua inspiração nas formas elegantes e leves do *Miçrá* ou do *Fard*, do *Mani*, do *Kassidá*, do *Rubai*, do *Gazal* ou *Ghazel*, do *Roçadik*, da *Tanká* e do *Kaikai*, do *Dadrá* e do *Pantún* (Castro, 1909: 460).

Nesta nota sobre a flor «Vidiôio-Kussuma», rara flor javanesa de que pouco se fala, Osório de Castro assume um lirismo pan-oriental que parece querer ensinar aos próprios “orientais”, configurando nova queda no tom didáctico. A passagem, aparentemente anódina, revela bem – em jeito de *mise en abyme* dos gestos desta escrita – a forma como Osório de Castro, ao mesmo tempo que programa num tom didáctico, quase paternalista, a textualidade do orientalismo português, faz da sua escrita a revelação dos próprios processos de composição, como Pessanha havia ressaltado:

(...) procedendo contrariamente a todas as tradições; desvenda, no curioso apêndice à sua obra poética, os segredos da génese desta, que lhe justificam a orientação e facilitam a exegese. Não lhe basta atribuir a cada uma das suas composições duas datas, indicando uma o lugar e o momento da (...) impressão do exterior que inspirou, e declarando a outra o lugar e o instante em que (...) a transformação perfeita desse germe se realizou (...); ainda em cento e cinquenta páginas de compacta impressão, familiariza o leitor com os diversos factores de que a sua obra é o resultado (Pessanha, 1910: 109).

Voltando ao trecho em causa de Osório de Castro, apresenta várias traduções de líricas asiáticas, tendo como intermediário o livro de Adolphe-Marie-Antoine Thalasso³⁶⁹, *Antologie de l'Amour Asiatique* (1906), explicando como as fez e, ao mesmo tempo, dedicando-as *in loco* a poetas goeses de expressão portuguesa. Moraes recede a dedicácia de um pantum malaio. Trata-se de um verdadeiro diário de leitura e de composição, que pressupõe uma dimensão experimental face a novos metros, novas formas, numa pluralidade desconcertante³⁷⁰. O espírito antológico e colecionista³⁷¹ é digno do botânico e do arqueólogo amador. Em tudo isto é de sublinhar o lado auto-reflexivo do fenómeno. Por tal razão, afirmou Pessanha que o poeta “desvenda (...) os segredos da génese desta [da poesia], que lhe justificam a orientação e facilitam a exegese” (Pessanha, 1910: 109), o que, não deixando de ser didáctico, não remete apenas para o aspecto genético, como também para o fenómeno auto-reflexivo que o *diário* permite figurar.

A outra figura possível para a noção de *livro* em Osório seria a da *enciclopédia*. A acumulação enciclopédica, que tudo quer conter, no que toca às artes e às ciências do Oriente, é uma figura que mobiliza a obra. A este respeito, é necessário ter de novo em atenção a remissão intra-textual entre poemas e notas. Estas últimas, como se tem vindo a discutir, não se relacionam de uma forma directa com os primeiros, o que acaba por

³⁶⁹ Curioso pan-orientalista, foi um poeta, dramaturgo e crítico francês nascido em Constantinopla. Dirigiu *La Revue Orientale* (1885-1886). Esta curiosa antologia de poesia erótica pan-asiática, obra por ele organizada, abre, segundo o próprio afirma: “des horizons nouveaux aux orientalistes” (Thalasso, 1906: 13). Acrescenta ainda que nela se referenciam coisas que nem os ingleses e alemães – segundo ele os mais ávidos de orientalismo (Thalasso, 1906: 19) – conhecem, constantando que: “L’amour qui nous torture ou qui fait notre bonheur est le même là-bas, chez des peuples en partie sauvages, que chez nous, les peuples civilisés” (Thalasso, 1906: 20). Com efeito, não deixam de surgir neste trabalho algumas considerações em registo orientalista: “ (...) bizarres jeux d’écritures et de rythmes trahissent la têt ardente et la sensibilité des Orientaux qui ne savent pas penser même aux choses les plus abstraites sans les revêtir d’images et de couleurs” (Thalasso, 1906: 22). É deste livro que Osório vai retirar as tradições de “tankás” e “kai-kais” [sic] (Castro, 1909: 461) que apresenta na nota «Vidiôio-Kussuma».

³⁷⁰ Alguns destes poemas serão republicados em *Sinal da Sombra*, no corpo de texto.

³⁷¹ Osório de Castro confessa-se como um colecionador de poemas: “Colecciono da tradição oral de Dili estes pantumes malaio, mesclados de formas javanesas e moluquesas” (Castro, 1909: 397).

subverter a lógica de *dicionarização*. Um aspecto concreto daquela remissão é o da perturbação gráfica que, mais uma vez, enquanto dicionarização da poesia, parece ser de novo um gesto didático, isto é, da ordem do exemplar. Com efeito, um dos efeitos da admissão de um glossário em *Flores de Coral* é a mudança para caixa alta do referente, no texto do poema. A violência gráfica que tal implica figura a violência do conhecimento orientalista presentificando-se no próprio espaço material da poesia. Ora, isto é apenas visível na raríssima primeira edição, de reduzida tiragem, que conta também como um dos seus gestos autorais a própria escolha do papel³⁷². A ideia de livro – aberta a todos os gestos materiais da sua construção – presentifica-se, então, de forma plena apenas num desses exemplares de 1909 impressos em Timor. Já a segunda edição (2004) traduz aquele fenómeno meramente pelo uso do itálico.

Continuando a aferir o interesse da noção de *enciclopédia* por via de outro exemplo, se o leitor folhear o *Glossário Luso-Asiático* (1919) de Sebastião Dalgado (1855-1922), várias vezes os versos de Osório de Castro são dados como exemplo para termos cuja memória esta poesia se afigura a única guardiã. De outra forma, certos vocábulos *pidgin* luso-asiáticos teriam desaparecido, o que é, conforme já sugerido, prova cabal do carácter culturalista desta poesia. Assim, o texto responde a esta necessidade em ser *exemplo*, pela forma como se relaciona com o seu paratexto. O facto de já praticar esteticamente uma dicionarização de si mesmo, remetendo para o corpo estranho de um glossário, é um sinal de que pretende ser dicionarizado, servindo de exemplo a outros. Não é, pois, apenas uma poesia que vocaliza uma autoridade que a antecede e a condiciona, mas é também verbo poético que quer ser exemplo e

³⁷² Os dois exemplares que se pôde consultar na secção de reservados da Biblioteca Nacional de Portugal, ambos autógrafos, apresentam as seguintes características materiais: o exemplar com a cota [RES 476], de papel claro, será um dos “72 (...), numerados e rubricados pelo autor em papel branco song-kió-tzu de Cantão”. O segundo, com a cota [RES 477], é impresso em papel amarelado “Tço-tzu”, muito invulgar, apresentando rugosidades várias. Cf. a primeira edição de Castro (1909: 272).

autoridade para novos textos. A seguinte passagem mostra como a obra se assume como espaço aberto para a inclusão de outras:

Mas chegou a Timor com o novo governador (...) o primeiro antropologista português, o Sr. Capitão Fonseca Cardoso (...). Portugal vai dever ao Sr. Capitão (...) o primeiro estudo científico das populações do seu território da Oceania (...), de tanto e coronal interesse para a nossa politica colonial na Insulíndia (e quando teremos verdadeiramente uma meditada, e arrazoadada, e seguida política colonial?) (...). É bem desagradável que (...) o livro de Mr. Maugham, *Portuguese East Africa*, diga de nós: ‘l’Afrique Orientale Portugaise, région dont les Portugais n’étudient guère les populations’ (Castro, 1909: 409-410).

A partir de uma obra de Gérard Genette intitulada *Palimpsestes*, é possível entender melhor a forma como a textualidade de Osório se assume enquanto *transtextualidade* ou, em termos mais justos, hipertextualidade (Genette, 1982: 7)³⁷³, contendo dentro de si outras obras. Se a própria obra já *faz* uma forma de antropologia, ao mesmo tempo inscreve no *texto* a necessidade (didáctica) de outros *textos* a praticarem. O livro sustenta-se do que lhe é alheio, obrigando essas outros objectos textuais a devirem simultaneamente como seus predecessores e antecessores, o que remete para a sua construção enquanto espaço impessoal constituído a partir de textos *outros*.

Ora, enquanto *exemplum*, mas também enquanto lugar de afirmação de uma literatura auto-reflexiva, a poesia de Osório de Castro passa por ser um lugar de ensaio da intertextualidade, dando assim origem a um nome de autor que, enquanto *nome de poeta*, é um “nome-palimpsesto” (Rubim, 1993: 153), isto é, um “espaço impessoal” no qual de forma constante se inscrevem outros nomes. Como foi analisado em relação às citações de líricas orientais, é esta uma forma, dir-se-ia quase descontrolada, de esta

³⁷³ Gérard Genette define deste modo a primeira noção: “transcendência textual do texto, que definiria (...) como tudo o que o coloca em relação, manifesta ou secreta com outros textos” (Genette, 1982: 7). A hipertextualidade é um aspecto mais concreto da relação intertextual: “Entendo por *hipertextualidade* toda a relação que une um texto B (que chamarei *hipertexto*) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei *hipotexto*) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário” (Genette, 1982: 19, *italico do autor*).

textualidade se deixar penetrar por nomes que lhe são alheios. A dimensão do texto que vive do *alheio* é invocada pelo crítico, a propósito da passagem da resenha de Pessanha que valoriza a experimentação formal como desvio da estabilidade e da fixidez programáticas. No ensaio de Gustavo Rubim, tal argumento surge no seguimento de uma reflexão sobre a ligação vida-obra como obedecendo a um *efeito de contaminação* em ambos os sentidos (Rubim, 1993: 150), acabando por remeter para a noção de *parasita*:

(...) o que Pessanha opõe à submissão a ‘preconceitos de escola’ não é uma estética, mas uma pluralização das formas e atitudes estéticas, uma experimentação sem limites (...). Uma fuga à unidade do modelo pela via da multiplicação e da heterogeneidade. Fuga essa que se efectua através da adopção, do desvio ou do rapto das ‘mais variadas formas’, incluindo aquelas que trazem consigo a marca de uma assinatura (...), num processo que faz do poeta um ‘parasita’ de outros poetas. Não que o parasitismo seja aqui proposto como programa alternativo, note-se, mas, no momento de subscrever a ausência de programa em Osório de Castro, o que Pessanha efectivamente subscreve é uma *prática parasitária* que não faz senão reforçar e aprofundar essa ausência (Rubim, 1993: 151-152).

Com efeito, em Osório de Castro, já desde o duplo índice de *Exiladas* que a *praxis* da tradição pode implicar o lúdico afastamento face a ela. No que respeita à imagem do *parasita*, que se articula com o que Rubim denomina “efeito de contaminação”³⁷⁴, importa ver que – para além de ser uma chave de entendimento da noção de poesia em Camilo Pessanha, como o crítico demonstra – a partir dela se permite chegar a uma boa descrição do principal movimento interno da obra do poeta ora em causa.

Rubim interpreta no *nome de poeta* que Alberto Osório de Castro representa – à luz do pensamento de Pessanha em 1910 – um verdadeiro espaço impessoal, onde se

³⁷⁴ Diz Rubim: “O poeta ou o artista cuja obra ‘vive da própria vida’ é, assim, aquele que aceita passar por uma *experiência da contaminação*, a qual é sempre dupla, sempre recíproca (o que não quer dizer pacífica ou harmoniosa), obrigando a entender aquela expressão em dois sentidos inseparáveis: pelo primeiro, a obra não pode viver sem a vida, precisa dela como de um alimento indispensável e precisa de encontrar nela um lugar de acolhimento, um território incontestado; mas, pelo segundo, a obra vive sempre fora da vida, incorporando-a sem se confundir com ela, como um corpo estranho que a afecta e a transforma noutra coisa. O que se perde nessa experiência é, sobretudo, a possibilidade de cada um dos termos formar um todo ajustado a si mesmo numa identidade plena e objectiva, com um interior e um exterior bem definidos” (Rubim, 1993: 148-149).

acumulam os gestos de um “poeta-palimpsesto” (Rubim, 1993: 153). De facto, nesta visão crítica da poesia moderna, o autor surge enquanto obra ao desmultiplicar-se numa série de gestos autorais. Atrás foi sugerido que é sobretudo na radicalidade de alguns gestos de organização do livro que *Flores de Coral* pode ser aproximado a esta vertente. Deste modo, certos procedimentos editoriais, como a aludida perturbação gráfica da palavra e, por outro lado, gestos materiais como o da escolha do papel, dariam corpo à noção de livro como entidade impessoal, ainda que tais gestos sejam, de forma mais imediata, explicáveis pela presença do esteticismo finissecular. A este respeito, *Flores de Coral* deixa-se ler, como já referido, segundo a noção de *livre d’artiste*, analisada por Johanna Drucker (1994) a propósito do culto do livro como objecto de arte em si mesmo, patente na atenção esteticista ao ornato, bem como ao grafismo da página tipográfica. Contudo, o esteticismo do autor não consegue explicar a introdução no livro de uma série de objectos extra-literários: catálogos, dicionários, índices, boletins antropométricos, objectos que o espaço vital da poesia é forçado a “tragar”. Por via deste procedimento, os textos *outros*, ou de *outros*, são reunidos sob o mesmo nome de autor, permitindo não só confundir os lugares que ocupam ciência, burocracia e poesia, mas também estabelecendo uma relação de *parasitismo*, por meio da qual o nome de autor *parasita* os nomes do juiz, do arqueólogo, do cientista, e do colonizador. Vida e a obra alimentam-se parasitariamente entre si, é certo, como lembra o autor de *Experiência da Alucinação*, mas sempre dentro do campo da obra, do seu espaço originário³⁷⁵. No fundo, *Flores de Coral*, tal como *A Cinza dos Mirtos*, seriam dois trabalhos legíveis sob o signo do que se pode designar como uma metapoética

³⁷⁵ Diz Rubim: “(...) apesar de condenar os poetas que ‘se alimentam parasitariamente’ de uma ‘psicologia de pacotilha’, Pessanha não possa evitar o recurso a uma outra modalidade de parasitagem para definir o contorno dos ‘artistas que fundamentalmente o são’. Um parasitismo que se traduz na imagem do poeta que subsiste e domina ‘no pai, no marido, no magistrado, etc.’ e na fórmula de uma obra que ‘vive da própria vida’, por outras palavras, que não tem em si mesma a possibilidade da sua subsistência, que só pode viver de uma outra vida, no seio da qual se instala para a contaminar e dominar” (Rubim, 1993: 148-149).

culturalista, uma vez que os seus gestos que implicam uma reflexão sobre a forma *livro* estão directamente ligados à necessidade de incorporar no texto diversos objectos com interesse histórico-cultural.

Em conclusão, afigura-se, por um lado, possível interpretar a virtualidade auto-reflexiva que revela a poesia de Osório de Castro, no que toca à ideia de *livro*, enquanto sintoma da “experiência renovada duma identidade instável do discurso literário, obrigando-o a voltar-se sobre si mesmo para interrogar as suas origens, criticar os seus códigos, ensaiar novas linguagens” (Rubim, 1993: 30). Por outro, o leitor de um volume de poesia como *Flores de Coral* acha-se, em franca contradição com a primeira dimensão, longe da demanda da natureza do poético que o Simbolismo (mas não apenas) inaugura, uma vez que esta poesia, ao modo do *exemplum*, remete sempre para fora de si, válida que é enquanto gesto de cultura e de saber. No entender do presente trabalho, apenas o orientalismo português, enquanto fenómeno simultaneamente estético e ideológico, permite explicar esta dupla valência. Outra coisa não sugeriu Camilo Pessanha: “Esta parte do livro não interessa apenas às pessoas que se preocupam com assuntos de arte, mas também aos curiosos de geografia; pois dá preciosas e inéditas informações sobre raças, sobre línguas, sobre religiões comparadas” (Pessanha, 1910: 109). O Oriente constitui o espaço a que um olhar duplicado se dirige, procurando conciliar os planos estético e científico. Em seguida, analisam-se algumas das aporias a que chega o discurso orientalista, por meio dos elementos que interligam os referidos planos.

3.4. “Amo et intellego”: a cisão do sujeito do discurso orientalista

Mas veja o meu querido Fialho de Almeida onde vem esta nóttula parar! Dizia-me na sua carta de Abril de 1908: ‘Agora que provavelmente fica em Timor por meses dilatados, porque não colige V. aí apontamentos e documentos para um livro a valer sobre a ilha de Timor e os seus naturais? Com esses assuntos exóticos podiam fazer-se obras tão úteis e ao mesmo tempo tão elevadamente artísticas e literárias! Estudos de fauna e flora, de paisagem e de costumes, religião, instintos artísticos, indústria, folclore, influências da civilização europeia na colónia, obras feitas, obras a fazer, progresso, lendas, tendências, história... tudo isto, em capítulos de prosa leve e resumindo sínteses de observações e estudos feitos, daria um livro para a consulta de eruditos e prazer de estetas, a que o meu amigo haveria preso o seu nome, e que ficaria uma glória como início duma literatura colonial que ninguém ainda quis fundar e empreender’. Parafraseado um dito da velha repetido por Diogo do Couto: - *rou, rou, faça-se o que o Fialho mandou*, ou em tétum: *Nanôco! Preciso obedece iha Fialho*. Aí lhe vai o primeiro trabalho de cabouqueiro, para mais feliz arquitecto.

Alberto Osório Castro. *Flores de Coral*, 1909, p. 458.

(...) e de mitos, lendas e inspirações directas da natureza faça um poema, que será o segundo grande presente feito pelo Oriente a Portugal: o primeiro foram *Os Lusíadas*.

Sílvio Romero. Carta de 1910 a Alberto Osório de Castro³⁷⁶.

Como se acaba de argumentar, o didactismo da poesia de Osório de Castro é o elemento que de forma mais directa se relaciona com o discurso orientalista, uma vez que responde por aquela linha do texto que visa informar o leitor metropolitano, o português estabelecido nas colónias e, porventura, o “indígena” com acesso à língua

³⁷⁶ Cf. Oliveira (1959: V).

portuguesa o que é, afinal, o Ultramar português asiático. O suporte ideológico das notas e anexos de *Flores de Coral*, nos quais esta dimensão é amplamente desenvolvida, é dado pela própria autoridade profissional do autor, pela representatividade da sua longa experiência colonial e ainda pela valorização social do intelectual amador, num contexto ainda distante de uma verdadeira academização da ciência. A questão da ligação com o poder, na base do orientalismo, leva a procurar explicitar o perfil ideológico, e até político, de Alberto Osório de Castro, uma vez que tal perfil – sobretudo no aspecto da sua recepção crítica – reproduz um movimento de prolongamento de valores entre as noções de *Oriente e Império* já referido no capítulo de enquadramento.

Este complexo percurso, que se encontra por estudar, passa por várias organizações políticas, sendo de relevar que o poeta foi ministro da Justiça num dos efémeros governos do consulado de Sidónio Pais (1918)³⁷⁷. É de registar, posteriormente, a sua presença em órgãos culturais e judiciários, do Estado Novo³⁷⁸, o que não permite concluir que tenha sido um homem do regime. Com segurança, seria um republicano da velha guarda – talvez conservador, já que o seu anti-jacobinismo é documentado por Oliveira (1959)³⁷⁹ – que, no fim da vida, logra encontrar alguma voz nos órgãos de propaganda colonial do Estado Novo. Tal se deve à influência dos dois sobrinhos, ambos poetas e críticos, João de Castro Osório (1899-1970) e José Osório de Oliveira (1900-1964), muito vinculados ao regime, e que parecem promover a

³⁷⁷ Foi um dos membros do Partido Centrista Republicano e presidente da Direcção do Centro/Grémio Centrista de Lisboa. Pertenceu também à Maçonaria, tal como o seu amigo Camilo Pessanha, tendo fundado, em 1911, a loja *Oceania* em Díli. Cf. Marques (1986: 301).

³⁷⁸ Osório de Castro foi jurado do VIIº Concurso de Literatura Colonial (1933) e, no mesmo ano, apresentou um trabalho sobre a Guiné na Iª Conferência Imperial. Foi membro da Comissão de Defesa das Províncias Ultramarinas, constituída em 1927, e vice-presidente da União Portuguesa do Ultramar (1928), tendo assinado o seu programa. Presidiu ainda ao Conselho Superior Judiciário das Colónias (1931). Cf. Ana Maria do Rosário Pedro (2003: 37), bem como o trabalho de Paulo Silveira e Sousa (2010).

³⁷⁹ Osório de Castro foi sidonista e desempenhou cargos durante a Ditadura Militar. Não parece haver manifesto oposição ao Estado Novo. Seria talvez defensor de um liberalismo constitucional ordeiro, percurso relativamente comum entre os intelectuais portugueses das décadas de 1910 a 1930.

oficialização do tio³⁸⁰. De qualquer forma, é certo que Osório de Castro está activamente ligado à vida colonial em todos os seus aspectos, desde a regulamentação judicial e etnográfica de populações das colónias³⁸¹ até à reflexão sobre a questão da literatura colonial portuguesa. De facto, um dos objectivos pragmáticos de um livro como *Flores de Coral* é o de lançar as bases para uma nova política colonial, como declara em frase retirada das notas desse livro, que terá impressionado Ruy Cinatti: “E hoje a obra de colonização ou é científica, ou não é nada, ou, quando muito, uma tão só miserável exploração das populações primitivas” (Castro, 1909: 561).

Com efeito, a partir de *Flores de Coral*, o programa de edificação de um orientalismo português na literatura, ao longo do percurso em simultâneo vivencial e textual de Osório, parece cada vez mais identificar-se à noção de literatura colonial, sem nele, contudo, se esgotar. O aparecimento desta expressão em textos já tardios de Osório de Castro pode ser lido como uma metáfora oficial do orientalismo português, apontando para a sua integração numa ideia de império adaptável ao atlantismo do Estado Novo. De facto, os últimos anos de vida do poeta assistem ao fenómeno da sua transformação de poeta do “exotismo”, do “orientalismo”, ou do “exotismo orientalista” – designações que se encontram em vários textos sobre o poeta – em “poeta do Império colonial” ou “poeta ultramarino”, mutação que terá sido promovida pelos dois sobrinhos, Osório (1946) e Oliveira (1963), e a que respondem outras figuras do regime como Marcelo Caetano (1946). Boa parte desta apropriação é feita em torno à

³⁸⁰ José Osório de Oliveira inscreve o nome do seu tio em várias obras de divulgação e de crítica literária em que há um forte vínculo ao regime, como Oliveira (1944). De resto, na revista *Mundo Português* (1934-1947) fica patente a transformação de Osório de Castro em “poeta colonial”. Sob a rubrica «Poemas Coloniais», textos retirados de toda a sua obra, são publicados ao longo dos primeiros números dessa revista. A colaboração explica-se por intervenção dos seus sobrinhos, que aí pontificavam.

³⁸¹ José Osório Oliveira (1944: 99) afirma que o *Questionário Etnográfico acerca das Populações Indígenas de Angola e Congo: Mandadas Publicar por Portaria Provincial n.º 315, de 23 de Fevereiro de 1912* (1912) é da autoria de Alberto Osório de Castro. Contudo, o exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal [H.G. 12494//13 V] não porta o seu nome, apenas uma assinatura de posse. Inquéritos como este visavam o controle das populações nativas, no âmbito do recrudescimento do poder colonial português.

autobiografia espiritual, na qual se compara a Camões³⁸², retirada de *Sinal da Sombra* (1923). Trata-se de um texto que conhecerá algum eco junto a intelectuais do Estado Novo, já que é citada no obituário e página de homenagem do *Diário da Manhã* (1946), bem como por Raposo (1936; 1947). Este texto de Osório de Castro é, na verdade, uma resposta ao famoso artigo «A Gruta de Camões» de Camilo Pessanha, publicado em Macau a 1924:

Sim, hoje todo o mundo é Portugal. E que espalhadas pelo mundo as saudades portuguesas! [#] Pelo vasto mundo resplandecente segui quasi todo o roteiro aventureiro do Barbi-ruivo (...). E numa manhã toda de oiro, em meus olhos rebrilhou o nácar oiro-verde dos outeiros de Malaca, e mais além, mais além, toda essa luz em flor dos arquipélagos malaaios, lavas ardendo em divinos céus de lhamas e pedrarias suaves (...). [#] Mas nunca, nunca, como nos mares grossos e refervidos do Guardafui, mais ruiva e mais presente avultou aos olhos da minha alma a figura do Barbi-ruivo. Subia do mar com a irradiação da névoa trémula do dia, ia subindo, indefinida e vaga, enchia o frémido do céu inteiro, na baça luz mais alta a sua cabeça, a ensombrar o sol ruivo. [#] O mar era um esbrazado metal fundindo, despolido e sem reflexo, a luz do dia estremecia toda, o Guardafui retroava de ondas, de trovões, de tristeza e de ameaças. O Trinca-fortes enchia agora o céu todo, era a luz trémula infinitamente, o entrevisto rebrilho fosco das arribas de Çacotorá e de Abd-el-Cúria. E a ruiva cabeça do poeta, coroada de loiros brônzeos, perdia-se no mais alto da indecisa chama palpitante dos céus... (Castro, 1923: 326-327).

Trata-se de uma citação que merece algum comentário, pela sua concepção – ao modo de «Macau e a Gruta de Camões» – de Camões como poeta cósmico do mundo português, espécie de *numen* das terras a meio caminho entre Portugal e a Índia, o chamado Próximo Oriente, espaço outrora central na economia do império, convertido em local de memória. A «Canção IX» de Camões é aqui objecto de um diálogo intertextual evidente, que também se poderia estender a “Nesgas agudas do areal” (Pessanha, 1947: 116-117), poema de Pessanha que Osório de Castro poderá ter conhecido antes da sua primeira publicação. Em todo o caso, o texto deste último

³⁸² Em *Flores de Coral* fala, a propósito do seu boletim antropométrico, do “lusitanismo irradicável do sonho que se desenvolve dentro do meu crânio” (Castro, 2004: 527). Em *Sinal da Sombra*, confessa: “(...) verdadeiramente só me prendi de coração, àquelas terras do Ultramar português onde Camões sofreu os desgostos ou as vergonhas da vida” (Castro, 1923: 234).

aponta para a dimensão da memória, em simultâneo individual e nacional, que se prende a espaços dos quais a presença portuguesa há muito se retirara, para, na contemporaneidade do poeta, se estabelecer a presença inglesa. Neste sentido, Camões surge como um fantasma que assombra tais lugares, ganhando mesmo uma dimensão cósmica, no último período do trecho: “O Trinca-fortes enchia agora o céu todo”.

Na página autobiográfica intitulada «Alma Colonial»³⁸³, publicada no *Mundo Português* (1934), Osório de Castro fala a partir da sua autoridade de especialista em matérias coloniais:

Mas quero-me parecer que o primeiro passo para se criar em Portugal um entranhado espírito colonial, o essencial espírito da grei, terá de ser dado pelos artistas da nossa gente, pelo romance, pelo poema, pelo quadro, pela música (...) [#]. A imaginação do adolescente português há de ser primeiro tocada pela vera mágica da arte. Todo o moço português deve entrar na vida activa com a imaginação alvoroçada pelo sonho das nossas terras coloniais. (...) [#] é de uma mentalidade colonial a criar no português que urge tratar-se, e de alto a baixo das massas portuguesas. (...) [#] e Portugal precisa de querer ir todo, alacremenente, para as suas colónias. Sentir-se lá como na própria *pequena casa lusitana*, na doçura do lar colonial, na compreensão simpática da alma dos naturais. Uma prometedora literatura de exotismo vamos já tendo (Castro, 1934: 12-13).

Em textos como este, tal como em «A Influência do Império nas Letras» (1936)³⁸⁴, Osório continua a adoptar um tom que já responde à sua oficialização por parte da ideologia do Estado Novo. Daí o seu timbre pedagógico, no que toca ao esforço artístico no âmbito do projecto colonial. É ainda de notar a forma como a passagem inscreve a categoria crítica “literatura de exotismo” na esfera da “literatura colonial”. A este respeito, tenha-se em consideração duas citações retiradas da página do *Diário da Manhã* (1946), homenageando o recém-falecido poeta. A estas apreciações junta-se uma

³⁸³ Cf. ponto 1.8. da presente dissertação, no qual se analisou um outro trecho deste artigo.

³⁸⁴ Trata-se do texto da conferência proferida no encontro *Alta Cultura Colonial*, realizado no mesmo ano. Em ambos os ensaios, Osório de Castro parece propor uma espécie de colonialismo amigável, de filiação pré-lusotropicalista: “(...) esta impregnação espiritual em outras raças, que é tão nossa (...) [,] só se consegue pela compreensão das almas das outras raças. E é pelas letras que hoje é permitido compreender até ao mais íntimo a alma velada dos povos coloniais, em contacto com a nossa alma” (Castro, 1936: 414).

terceira, retirada da revista *Mundo Português* (1946), assinada por João de Castro Osório:

(...) admirável intérprete das terras e das sensibilidades que formam o Império Português. Ele foi na verdade o maior dos nossos artistas – não quero dizer: coloniais – que têm exprimido a expansão da alma portuguesa no Mundo e a integração nessa mesma alma das riquezas emocionais dos povos que colonizámos e com quem convivemos. Um artista que com talento novo e superior continuou os grandes nomes do século de ouro – um Fernão Mendes Pinto da sensibilidade (Caetano, 1946: 3).

É que ele foi um português do Portugal espalhado pelo Mundo – do Portugal da África, da Índia e da Oceânia. E sendo o poeta desse Portugal, e não, apenas, de um lírico país, encontrou poucos ouvintes entre os portugueses de hoje – esquecidos como andam, ou como andavam ainda não há muito, daquilo que Alberto Osório de Castro exactamente demonstrou em toda a sua obra: ‘hoje todo o mundo é Portugal’ (Anon., 1946: 3).

Alberto Osório de Castro foi (...), da sua geração, o poeta de mais complexo e completo sentido português. É estrita obrigação de uma revista que tem por título ‘Mundo Português’, título que representa um programa e uma consciência de grandeza do génio nacional, relembrar na hora da morte deste grande Poeta como toda a sua obra está ligada à vida imperial do povo português, à sua tradição histórica como à sua presente renovação (Osório, 1946: 8).

Estes três epitáfios sublinham de forma inequívoca a forma como a retórica do orientalismo, pobre, mas reveladora de um mecanismo de transferência dos valores da aventura quinhentista nos valores da “sensibilidade” – “Fernão Mendes Pinto da sensibilidade” (Caetano, 1946: 3) –, se dissolve na ideia de Império do Estado Novo. No fundo, estes textos assinalam a fase terminal da transformação do poeta “exotista” finissecular em poeta *atlântico* ou *ultramarino*, no âmbito, aliás, do atlantismo luso-brasileiro que os dois Osórios propugnavam. É bom notar que Fernando Pessoa dialogou com essa corrente e, indirectamente, com o próprio Osório de Castro³⁸⁵, sobre quem legou referência inédita³⁸⁶.

³⁸⁵ Há uma relação entre Osório de Castro e Fernando Pessoa? Pode-se, com alguma cautela, afirmar que sim. Há vários sinais nesse sentido: quatro sonetos do primeiro, mais tarde incluídos em *O Sinal da Sombra*, convivem, no número único da *Centauro* (1916), com catorze sonetos da série «Passos da Cruz», bem como com dezasseis poemas de Pessanha. Pessoa, ou António Botto (1892-1959) por ele,

Não será estranho encontrar em *Flores de Coral* marcas textuais da doutrina colonial, dinamizada pelo discurso orientalista, sobretudo na medida em que o texto não escamoteia as suas ligações vitais à circunstancialidade do poder colonial de que deriva. Considere-se, por exemplo, a enorme «Adenda e Corrigenda» daquele livro, relato de uma viagem a cavalo pelo interior de Timor com o Governador de então, de cuja comitiva o poeta e juiz fazia parte. O lugar enunciativo do sujeito coincide com o ponto de vista colonial oficial. Todavia, uma tal adenda é também um dos momentos em que, como se viu, a escrita se auto-corrigue, em exibição dos seus próprios processos. No referido diário podem achar-se definições bastante epocais do “indígena”, quando refere, por exemplo, o *tebedai* como “dança timorense de semicivilizados” (Castro, 1909: 406) ou quando alega que “o primeiro encontro do Indonésio de Timor com o navegador estrangeiro de civilização adiantada teve lugar na ocasião da grande expansão marítima da raça malaia” (Castro, 1909: 392).

O discurso orientalista é uma presença evidente, quer no texto dos poemas (por exemplo: «Musumé» ou «Flor do Deserto»), quer no das notas. Como exemplo, o autor

inclui Osório de Castro na *Antologia de Poemas Portugueses Modernos* (1929). O poema escolhido é «Reisebilder» de *Flores de Coral* (Castro, 1909: 45-49), sem divisão dos *bilder* e desprovido de indicações paratextuais. Mas talvez o contacto mais relevante entre ambos os poetas é a participação de Osório de Castro no júri do concurso literário do S.P.N. (1934) que premiou, em segundo lugar, *Mensagem*. Como recorda Carlos Queiroz: “Não bastará, para lhe ilustrar a capacidade de entendimento do *novo* que não era da sua juventude, saber-se que foi ele quem fez os maiores esforços por que dessem a Fernando Pessoa, pela *Mensagem*, o prémio que o condicionalismo do concurso não permitia ser-lhe dado senão à margem dele?” (Queiroz, 1947: 122). Impossível, contudo, saber o que deixou por escrito sobre *Mensagem*, pelo menos até o dossiê do Prémio Antero de Quental (poesia) do S.P.N./S.N.I. ser encontrado na Torre do Tombo.

³⁸⁶ Transcreve-se breve passagem do texto com a cota [14¹-86 e 87¹], ao que se pôde apurar inédito. Será, em princípio, de 1913, uma vez que possui o mesmo tom dos estudos sobre a *Nova Poesia Portuguesa* (1912). Esta datação é da investigadora Pauly Ellen Bothe, a quem penhoradamente se agradece por ter cedido a sua transcrição e aparato crítico: “(...) Mas não nos tínhamos descoberto ainda completamente; íamos apenas a caminho da nossa alma. A terra não estava ainda á vista. Como a avistariamos? [#] (...) [#] [87¹] Baseados da nossa, já estabelecida tradição literaria, influenciados atravez do symbolismo francez, pelo espirito do vago – sonho e duvida – da espoca, trez correntes appareceram (...). [#] A primeira corrente, cujo representante principal foi Eugenio de Castro, partiu da nossa base já fixa, floresceu no contexto do symbolismo e acrescentou-lhe uma influencia de mais longinqua tradição – quinhentista. [#] A segunda tomou directamente para si o /symbolismo/, intensificando-o, tornando-o mais elle. É aquelle representado por Camillo Pessanha, e em parte por A[lberto] Osorio de Castro. Inconscientemente, foi reatar o legado dos camonianos. [#] A terceira foi (...) a corrente que produziu em 1º logar Antonio Nobre, em segundo o G[uerra] Junqueiro do *Simples*. Foi este que encontrou por fim a n[ossa] alma. D’aqui é que parte tudo o que se segue e tem alto valôr”.

alude, numa passagem do verbete «Sunda», a um fenómeno que denomina “delírio asiático das grandezas e da morte” (Castro, 1909: 402), na mesma linha de um breve juízo sobre o Japão que liga, de forma claramente orientalista, poder colonial e misticismo “oriental”: “E lembrarmo-nos que o Japão (...) esteve para ser uma terra portuguesa, mercê talvez de uma crise moral como a que atravessa o Japão de hoje em dia, ânsia estranha de avatares eternos, ou mortal sortilégio místico de Asiáticos” (Castro, 1909: 401).

Contudo, o orientalismo, nem sempre perceptível por meio de *close reading*, está, no entanto, sempre *lá*, no sentido em que esta poesia se fundamenta no texto erudito que a acompanha e que expressa, de uma forma clara, todo o seu contexto colonial. Possui, neste sentido, o seu fundamento num discurso que a precede e de que é veículo. Todavia, ainda que o poema se veja submetido ao discurso orientalista, enquanto diálogo com uma dada discussão erudita ou apontamento de teor científico, a construção do livro, conforme atrás se demonstrou, abre para um estilhaçamento estrutural que subverte a missão didáctica das notas. O leitor depara, assim, com uma aporia: ainda que o didactismo, de perfil orientalista, seja muito evidente, há momentos – que se prendem ao dinamismo estrutural do livro, bem como aos vários registos de linguagem usados – nos quais o pensamento orientalista sofre uma *epoché*. Entra, de facto, em suspensão, ainda que o quadro colonial, no qual todo este processo ocorre, nunca seja posto em causa. Desta maneira, se um verbete como «Timor» constitui toda uma reflexão aprofundadíssima sobre os problemas que obstam à exploração colonial desse território, há uma (relativa) salvaguarda do indígena enquanto sujeito inalienável de tais

questões³⁸⁷, ainda que no quadro do doutrina colonialista. Assim, é possível deparar com momentos nos quais se dá uma crítica aberta ao pensamento racista:

(...) a civilização primitiva do Timorense não merece o nosso desdém ou a nossa incompreensão (...). Os semicivilizados serão ramos caducos da árvore humana, que vão desprender-se e perecer, ou reservas de seiva para o futuro? Se a evolução não é mais do que uma atitude de luta para a adaptação a um meio eternamente cambiante, não será de elementar prudência humana não desperdiçar essas reservas de seiva? Que me perdoe Gobineau (Castro, 1909: 411).

Não é tanto por um inesperado comentário por parte de um juiz colonial – que acontece partilhar o mesmo nome do poeta – face ao “indígena” (que continua, note-se, a ser inscrito sob tal nome no texto) que o discurso orientalista se veria em suspensão. Seria esta uma leitura superficial do orientalismo, uma vez que a valorização do *outro* pode, da mesma maneira que um discurso de tom negativo, ser veiculadora do essencialismo cultural que caracteriza o discurso orientalista nos planos ontológico e epistemológico. O orientalismo é, no entender da presente dissertação, uma forma de pensamento essencialista dentro da qual se gera discursivamente o *outro* “oriental”. Se é lícito ressaltar um certo dinamismo na prosa crítica de Osório de Castro, por via do qual as categorias de sujeito e objecto já não se deixariam fixar em essências, é a partir daí que se torna possível suspeitar que há momentos de tréguas face ao discurso orientalista.

Certo é que, como se defendeu no ponto anterior, o pensamento modulado, que abre algumas brechas na tipificação do *outro*, possui ligações com os gestos que dinamizam estruturalmente um livro como *Flores de Coral*. A complexidade que o livro

³⁸⁷ Diz Osório de Castro: “Não há dúvida de que sob o ponto de vista exclusiva, egoisticamente europeu, uma grande companhia colonial (...) poderia valorizar enormemente Timor (...). Todas as minhas simpatias vão antes para o desenvolvimento da pequena propriedade indígena” (Castro, 1909: 413). Segue-se uma comparação com o sistema de cultura forçada dos holandeses, que valoriza. Pergunta-se por que razão os portugueses não conseguem algo semelhante: “Jogam no fundo de nós atavismos desconhecidos e hostis, que não permitem uma verdadeira conexão moral (...) como a de raças europeias mais puras (...)?” (Castro, 1909: 414).

demonstra, em termos da sua edificação interna, permite o surgimento de um pensar mais aberto à construção discursiva do *outro*, concedendo-lhe (relativa) autonomia para aparecer no texto como sujeito que se pensa a si próprio. Todavia, tal gesto é fruto de uma licença do sujeito europeu que, afinal, continua a falar em seu nome, como se retira da seguinte passagem: “Incitem-no, forcem-no mesmo, garantam-lhe o produto justo do seu trabalho, e o Timor saberá cultivar o café” (Castro, 1909: 412). Neste sentido, é inegável que, em Osório de Castro, o orientalismo continua, assim, a ser um discurso ao qual se regressa, uma vez que a validade das suas tipificações continua a ser legitimada pelo universo colonialista, que corresponde ao contexto histórico da escrita.

É por outra via que a investigação deverá seguir, ao procurar atender a certas *transformações* do discurso orientalista em Alberto Osório de Castro. Desta maneira, há que abordar a questão por via dos efeitos a notar, no que toca à pluralidade que caracteriza a textualidade de Osório de Castro. Com efeito, As categorias epistemológicas de que o orientalismo necessita para se sustentar são, neste poeta, não desagregadas ou implodidas, como em Pessanha, mas antes – em certos momentos, como deve ser ressaltado – desmultiplicadas ou cindidas. De maneira a analisar de forma mais rigorosa este fenómeno, é preciso pensá-lo a partir de cisão básica do sujeito na sua relação com o mundo, já assinalada no ensaio de Camilo Pessanha de 1910:

É precisamente a irredutibilidade desse educado senso crítico, acompanhando paralelamente as emoções e exercendo-se sobre elas, sem jamais se deixar suplantar, a mais notável característica da complexa e inconfundível individualidade do poeta. A sua arte é, como ficou dito, objectiva pelos temas que lhe servem de motivo, – lendas, aspectos, episódios –; porém, através do aspecto (e ao mesmo tempo que o esteta apreende e investiga a quantidade de beleza que poderá produzir, afeiçãoando-o a determinada forma literária) o consciencioso observador científico, de que o esteta se duplica, interpreta o fenómeno e perscruta o fundo de que o mesmo aspecto é a superfície: a natureza íntima das coisas, as relações e a fatalidade dos seus destinos. Mais do que isso: no fenómeno de cada uma das aparências que interpreta, não se esquece de discriminar a participação da sua própria alma, o espelho em que se revelam (Pessanha, 1910: 107-108).

O modo cindido ou desdobrado do poeta, endereçado por Pessanha – na verdade, numa formulação mais cuidada, o “esteta” que se *duplica* em “observador científico” –, seria o modo pelo qual o poeta em simultâneo *ama e compreende*³⁸⁸. Tal obedece, como desenvolveu Gustavo Rubim, à formulação definidora do poeta como crítico. Seria por via de um “devir-outro” que este se “constitui[ria] como sujeito de escrita” (Rubim, 1993: 170). Acrescenta o crítico: “O efeito de duplicação instala, assim, a alteridade na origem da escrita e esse é um efeito que, além de irreversível, tem a característica de se reproduzir multiplicando o sujeito numa série de posições que nada permite reunificar” (Rubim, 1993: 170)³⁸⁹.

A leitura que o presente trabalho propõe do fragmento de Pessanha permite tomá-lo como um posicionamento crítico face à figura do poeta orientalista, em cuja vestimenta Osório de Castro surge aos olhos de Pessanha, pela objectividade dos “temas que (...) servem de motivo, – lendas, aspectos, episódios” (Pessanha, 1910: 107-108) à sua arte. Como lembra Rubim, a poesia, mesmo identificada enquanto objectiva, não é nunca apenas isso, na medida em que é o lugar atravessado pelas operações de um sujeito duplicado que, de certa forma, imponderabilizam a objectividade daqueles “aspectos” a que Pessanha se refere³⁹⁰. Assim, se é o poeta da *Clepsydra* quem sublinha a radicação desta poesia no exterior, pela qual se constrói o seu orientalismo – “esforça-se principalmente por dar a conhecer o meio exótico em que surgiram as *Flores de*

³⁸⁸ Trata-se de uma alusão à divisa do ex-líbris de Alberto Osório de Castro: “*Intellego et amo*”.

³⁸⁹ Elucida Rubim: “O poeta é, assim, um sujeito crítico (...) que se define, não por aquilo que é, pensa ou sente, mas *pelas operações que realiza* e nas quais se perde, em definitivo, a sua unidade” (Rubim, 1993: 171).

³⁹⁰ Diz Rubim: “(...) a poesia não ‘deve ser’ nem é objectiva, mesmo se o são os seus temas ou motivos, como acontece no caso de Osório de Castro (...) e, como vimos, mesmo esses não o são plenamente porque ‘através’ deles passam as operações conduzidas pelo ‘senso crítico’ do poeta que, por sua vez, não é plenamente subjectivo ou não é um sujeito pleno. (...) de facto, o que o texto de Pessanha acaba dizendo é que ela não é uma coisa nem outra, que a poesia escapa à distinção entre sujeito e objecto por efeito de um ‘senso crítico’ que separa o sujeito de si mesmo ao mesmo tempo que atravessa e desloca a objectividade dos temas ‘que lhe servem de motivo’” (Rubim, 1993: 173).

Coral e que tanto contribuiu para lhes dar cor” (Pessanha, 1910: 109) –, é Rubim quem alerta para o facto de a colocação dos “episódios” e “lendas” no texto já mobilizar a natureza retórica, textual, que possuem tais elementos discursivos. Como lembra o intérprete de Pessanha:

O conceito de objectividade é usado aqui num sentido algo metafórico, mas em todo o caso traduz a ideia de que os temas da poesia de Osório de Castro provêm de zonas definidas da realidade exterior ao poeta: da cultura (...), da natureza (...), da vida social (...). desde logo, porém, estes temas não constituem por si a finalidade ou o sentido da poesia: ao invés, eles ‘*servem de motivo*’ para a poesia, isto é, de motor ou ponto de partida para outra coisa. O sentido da poesia crítica não se encontra nos seus temas nem na realidade ‘objectiva’ donde são retirados, ou seja, não coincide com o conteúdo temático dos poemas. O que significa que a poesia de Osório de Castro não é uma poesia orientada pelo princípio da mimésis, na mais lata acepção deste termo como relação de imitação fiel a uma coisa ou essência verdadeira (Rubim, 1993: 171-172).

Dialogando com esta leitura, é bom notar que, mesmo os gestos políticos e ideológicos – coniventes com a fixação da rigidez do mapa imperial, na visão de McClintock (1995) – como, por exemplo, o pedido de transferência para Timor, parecem ganhar sentido pleno como gestos que se tornam internos ao *livro*. Por outras palavras: o pedido de transferência para Timor (o primeiro na história do funcionalismo público colonial) completa-se na escrita do primeiro livro publicado em Timor (um livro de “poesia”) e uma das primeiras obras do que seria a chamada “literatura colonial” portuguesa. Há, assim, uma circularidade que permite subsumir os gestos burocráticos numa espécie de *vontade* de escrita. Aqueles, ao se completarem na literatura, são já gestos textuais, granjeando o seu sentido último dentro do livro que os acolhe. A questão da dupla datação do poema, e do que ela propõe, não se encontra longe deste fenómeno.

Voltando à questão do observador científico, este é, pois, uma metáfora do desdobramento do poeta em crítico e da poesia em crítica, de acordo com Rubim, mas é

também a metáfora da função “científica” a que a poesia foi pragmática e historicamente ungida pelo orientalismo português, enquanto missão pedagógica e doutrinária. É, porventura, ainda uma metáfora involuntária da impossibilidade dessa reunião entre poesia e doutrina, a que a obra de Osório de Castro pretende dar corpo. Mas, se o orientalismo português, enquanto gesto duplo de ordem estética e científica é, pois, pensável segundo esta duplicação do olhar, é ainda por via dessa mesma cisão que o próprio programa orientalista acabaria por cindir-se na obra de Osório de Castro.

O que Rubim distingue como a abertura de uma alteridade no próprio seio da escrita equivaleria à abertura desta ferida impossível de sarar e que tem, como seu efeito mais imediato, instabilizar a escrita a partir da cisão da natureza do sujeito. Há uma pluralidade do sujeito que não permite, como é visível, fixá-lo em modos estáveis. O *nome de autor* Alberto Osório de Castro, ao reproduzir a alterização da funcionalidade do sujeito na escrita poética orientalista, por forma a obedecer a uma necessidade de desempenhar várias actividades no seio da escrita poética, despoleta mecanismos de reestruturação do livro. Estes têm como efeito colateral, que não é de somenos, a instabilidade de categorias ontológico-epistemológicas fundamentais à sobrevivência do discurso orientalista que, à semelhança de um vírus, deixaria, por vezes, de ter um terreno fértil de propagação. Aquelas categorias, ao ganharem uma vida própria, subvertem um programa que deixa de ter raízes claras nos seus próprios fundamentos pedagógicos, doutrinários e ideológicos, abrindo-se ao nível dos seus gestos de organização do livro, bem como ao nível do registo híbrido da escrita. O regime discursivo orientalista estaria presente – como fica claro a partir das citações anteriores – mas como que esvaziado, por não possuir uma base sólida. Tal originar-se-ia na cisão involuntária de um sujeito que, chegando para cumprir um duplo programa, ele mesmo se duplica, devindo, por via de Ruy Cinatti, no discurso crítico acerca da modernidade

poética, como um precursor do “conhecimento poético” (Cinatti, 1974: 561). Se o orientalismo seria, desde o início, formulado como programa, conforme se demonstrou ao longo do presente capítulo, a sua linearidade acabaria por se pulverizar, mercê da cisão do sujeito. Resta, pois, deixar algumas notas conclusivas sobre o autor.

O capítulo que ora finda começou por apontar ser a poesia de Osório de Castro, a vários níveis, *plural*. Apesar de ser uma escrita que se encontra presa a uma dicção ainda oitocentista, ela consegue, ao mesmo tempo, convocar alguns dos interesses das Vanguardas. Tal como defende Joaquim Manuel Magalhães, em percuciente ensaio sobre António Patrício, certos autores finisseculares encontram-se, de alguma forma, num beco sem saída:

Podemos fazer um inventário relativo daquilo que funciona como positivo [na poesia de Patrício] face aos desenvolvimentos posteriores da poesia portuguesa. Mas não devemos, ao ir fazê-lo, esquecer a qualidade real com que a sua estética se não afasta dos padrões líricos alheados às turbações mais significativas do seu tempo poético para propor, para lá dele, uma quinta-essência do que uma forma mitigada do Simbolismo poderia fazer persistir como afirmação lírica (Magalhães, 1989: 13).

Com isto pretende o crítico sugerir que a poesia de Patrício se resolve no quadro de uma estética que não possui o carácter perturbador que a consideração de tal modernidade teria em Pessanha. Ajuntando-se-lhe Cesário e Nobre, seria esse o “solo simultaneamente contraditório e uniforme donde pode irromper a conflituosa voz da vanguarda *Orpheu*” (Magalhães, 1989: 12). Será possível incluir nesse solo um poeta como Osório de Castro? Como sustenta Óscar Lopes, nesta poesia “interfluem e se reforçam diferentes tendências na transição do século XIX e o século XX” (Lopes, 1987: 139). *Flores de Coral* continua, de facto, a ser uma rapsódia de formas e de metros, acusando a presença de vários vectores estéticos. Contudo, o seu verso atinge, nesse ano de 1909, um tom mais distanciado, oposto ao timbre fatal do seu primeiro livro. Esse tom, porém, mantém-se fiel a um parnasianismo tardio, como o livro

seguinte, *Sinal da Sombra* (1923), demonstra. Em termos cronológicos já pós-vanguardista, este último livro sublinha a contínua presença do esteticismo decorativista ao longo da sua obra. Porém, tal não impede que o volume de 1923 visite certos interesses próprios das Vanguardas, como a tradução da lírica chinesa e japonesa. Trata-se, com efeito de uma poesia com a capacidade de se mover entre *tradição* e *vanguarda*, nesse tempo fora do tempo que, de alguma forma, já se aproxima do da modernidade.

Como lembra Gustavo Rubim:

A coexistência do antiquado e do revolucionário numa mesma obra é ainda uma possibilidade aberta pela experiência da modernidade: só ela pode tornar contemporâneas todas as estéticas sem apagar aquilo que as torna diferentes e dando a ler essa diferença como uma heterogeneidade irreduzível (Rubim, 1993: 157).

É uma pluralidade sem resolução que, de alguma forma, permite que a(s) poética(s) de Osório de Castro se desmultiplique na grande angular da modernidade, visitando em simultâneo o passado e o futuro. Contudo, mais do que pelo vasto repositório de recursos formais, é por meio da subversão de “horizontes de leitura” – a partir da inclusão de discursos *outros*, como o etnográfico e o científico – que se pode ter acesso à forma como nesta obra se cruzam outros modos discursivos.

O descentramento estético é acompanhado e ampliado pelo geográfico. Assim, de novo se permite revisitar a questão do *espaço*, no que esta poesia se coloca como lugar primeiro de exílio, estabelecendo a biografia a partir da ficção poética. Mas o *espaço* remete, outrossim, para a mitografia lusista de que a obra do autor de *Exiladas* se encontra imbuída. O trabalho de Osório de Castro mostra uma não só uma transmissão de valores, mas também de saberes imperiais. Daí, haver-se armado de um forte aparato científico. O poeta acabou, assim, por fazer da própria poesia portuguesa campo para o devir de um orientalismo científico, sob os auspícios do esforço colonial. A poesia é também, em estreita articulação com a dimensão científica, o modo eleito de preservar a

memória cultural. A poesia, essa “especial actividade imaginativa” (Pessanha, 1924: 320) dos portugueses, transcende a História, mas reinventa os valores de que esta se investe, de certa maneira prefigurando tópico pessoano das Índias Espirituais, que pressupõe a transferência de conteúdos e valores da História para esfera poética. Porém, em livros como *A Cinza dos Mirtos* e *Flores de Coral*, tal é feito a partir de uma observação intensa e demorada dos espaços orientais, de acordo com um culturalismo que diverge do modo puramente simbólico da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67) de Fernando Pessoa.

4. Ao Oriente do Oriente: Fernando Pessoa-Álvaro de Campos e o(s) sentido(s) do orientalismo

4.1. Dos Orientes em Pessoa ao(s) orientalismo(s) pessoano(s)

E todos, até certo ponto, assim somos: que nos pesa, ao melhor de nós, um massacre na China? Mais nos dói, ao que de nós mais imagine, a bofetada injusta que vimos dar na rua a uma criança.

Fernando Pessoa. *Livro do Desassossego*, frag. 447.

(*Verify*) Os índios da Índia inglesa dizem que são índios, os da Índia portuguesa que são portugueses. Nisto, que não provém de qualquer cálculo nosso, está a chave do nosso possível domínio futuro. Porque a essência do grande imperialismo é o converter os outros em nossa substância, o converter os outros em nós mesmos.

Fernando Pessoa. “De todos os povos de Europa somos aquele em que é menor o ódio...”. *Sobre Portugal*, 1979, p. 107³⁹¹.

Três pessoanos de agora, Jerónimo Pizarro, Patricio Ferrari e Antonio Cardillo, publicaram em 2011 um dossiê de cerca de 40 páginas sobre «Os orientes de Fernando Pessoa» no terceiro número da revista *Cultura ENTRE Culturas*. O seu método, de orientação heurística e filológica, leva-os a apresentar documentos da arca pessoana

³⁹¹ Este curioso fragmento foi publicado apenas nesta recolha, da responsabilidade de Isabel Rocheta e de Paula Morão.

consistindo em manuscritos, dactiloscritos, bem como notas de leitura ou *marginalia* retiradas da biblioteca privada do autor. A noção de que se tratam de documentos com tipos diferentes de referencialidade ao que possa ser o “Oriente” em Pessoa leva um dos organizadores, Antonio Cardiello³⁹², a afirmar o seguinte:

Haverá quem diga que o Oriente de Pessoa é longínquo, vago, mental. Mas outros, reparando por exemplo nos fragmentos sobre Ghandi, talvez se recordem de que em Janeiro de 1897, data do desembarque do Mahatma em Durban, o jovem poeta português já se encontrava nessa cidade sul-africana havia um ano. E talvez também se recordem que em Agosto de 1901, quando Pessoa regressou a Lisboa, o vapor que o transportou e à família atravessou o Oceano Índico e o canal de Suez, e que essa viagem se repercute num eco autobiográfico na visita à Índia constante duma frase retirada de um texto de Vicente Guedes. Então que razões haverá para restringir o Oriente de Pessoa a este plano ou aquele, quando há vestígios claríssimos semeados no espólio e na biblioteca do autor que nos colocam precisamente nos antípodas de uma projecção unívoca? (Cardiello, 2012: 117).

É verdade que o Oriente pessoano não é unívoco e, partindo do excelente trabalho de levantamento destes autores, há que perguntar porquê. Antes de mais, é difícil encontrar uma unidade temática, e até mesmo material, entre notas, *marginalia*, poemas, fragmentos de ensaios e listas de livros que, segundo António Cardiello, teriam uma finalidade editorial-comercial³⁹³. Com efeito, estes objectos falam de coisas tão diversas como poesia persa, Budismo ou a exploração da bacia do Nilo. A segunda objecção que se impõe à tentativa de encontrar uma unidade é o facto de tais elementos não corresponderem a um só interesse que, por sua vez, haja dado origem a um gesto de escrita que possa ser isolado de forma estrita. De facto, o Oriente não emerge como uma questão monolítica e dada *a priori*, antes como um conjunto de questões. Ainda que

³⁹² Este investigador assina uma versão mais desenvolvida da apresentação do dossiê na sua tese de Doutoramento. Cf. Cardiello (2012).

³⁹³ Diz o crítico: “Notas, esboços, apontamentos e até alguns projectos de índole comercial não haveriam de escapar a esse Oriente pessoano. Assim o demonstram o plano para uma *Anthologia Geral* de literaturas que incluiria, entre outras, as hindu, chinesa, persa, japonesa e hebraica, ou as listas datáveis de 1915 onde figuram obras da ‘Theosophical Publishing Society’, algumas das quais Pessoa chegaria de facto a traduzir para a colecção ‘Theosofica e Esoterica’” (Cardiello, 2012: 117).

transversal à obra, o Oriente constitui, portanto, um tema lateral em Pessoa, uma vez que não existe nenhum *corpus* textual agenciado pelo autor, tal como acontece para *Ibéria*, por exemplo, projecto de escrita independente, como se deduz da leitura do volume *Ibéria: Introdução a um Imperialismo Futuro* (2012b).

O objectivo destes comentários introdutórios não será o de negar a existência do objecto de pesquisa deste capítulo, mas antes tecer uma reflexão de teor epistemológico e metodológico. Tal reflexão, a um primeiro nível, poderia funcionar como demonstração da relação típica de co-autoria – pela identificação e tratamento de um dado *corpus* textual – que a natureza fragmentária da obra de Pessoa propicia ao seu investigador. Esta relação, mais evidente no labor filológico, de alguma forma transborda para a leitura. Tal posição tem vindo a ser defendida por Jerónimo Pizarro:

Pessoa é ‘partes sem um todo’, como a natureza e como Caeiro, por ser esta uma definição sumária e precisa do conceito de fragmento. Quando procuramos construir um todo a partir de algumas das suas partes, correremos o risco de criar um objecto fantástico (Pizarro, 2012: 174).

A atenção a uma história interna da textualidade pessoana, embora não se deva esgotar na perspectiva filológica, depende contudo de um trabalho de organização de materiais que permita retomar uma linha de progressão baseada em ciclos textuais. É o que parece propor, por exemplo, a edição *Sensacionismo e Outros Ismos* (2009), lendo vários *corpora* de textos que, em outras edições, surgem desligados dos seus correlatos temáticos, e fornecendo uma base segura para interpretações mais respeitadora dos elos temáticos que adquirem certas inquirições no percurso da escrita pessoana. Se tais cauções têm de estar presentes no gesto hermenêutico que prolonga e se confunde (de forma muito evidente no caso de Pessoa) com o gesto editorial, é de pensar que se deve, até certo ponto, assumir o “objecto fantástico” que daí resulta, no presente caso (embora num outro sentido) o Oriente. Poder-se-ia admitir, nestas linhas, que este se trataria de um tema amplo e indeterminado o bastante para ser transversal à pluralidade da escrita

peçoana, daí partindo para uma discussão crítica e uma hermenêutica intempestivas. Contudo, há aqui uma questão adicional: o Oriente seria, ele mesmo, um objecto quase tão fantástico como a própria obra de Fernando Pessoa e por isso, retomando a metáfora extraída de Pessoa usada por Pizarro, o “espelho mágico” (Pizarro, 2012: 175) que apenas de forma ilusória se deixar ler como uma unidade reunida a partir dos seus fragmentos³⁹⁴.

As páginas seguintes darão conta de uma série de cuidados que aqui se principiam a desenhar, antes de entrar na discussão dos textos poéticos de Álvaro de Campos em foco no capítulo. Com efeito, é preferível não incidir ainda a atenção sobre poesia, como forma de chamar a atenção para a sistematicidade (fragmentária) da obra pessoana, demonstrando que circulam alguns tópicos de interesse entre poesia e prosa. Não se trata apenas da prosa, a que se poderia chamar “criativa”, do *Livro do Desassossego*, que na verdade não o é menos do que os inúmeros projectos críticos de Pessoa, obstinados em edificar e justificar certas posições filosóficas e estéticas, e que correspondem a alguns *corpora* em prosa.

O Oriente – ou, melhor dizendo, os orientes – da obra pessoana deve(m), então, ser encarado(s) como um horizonte de comunidade referencial, verificado pelo investigador, com que o poeta se depara em segundo grau, isto é, por meio de outras inquirições. Por exemplo, o seu interesse na cultura islâmica – que, numa primeira fase, atravessa o investimento da década de 1910 em torno do Sensacionismo³⁹⁵ e Neo-

³⁹⁴ Acrescenta o estudioso colombiano: “Pensar Pessoa, editar Pessoa – actividades intimamente ligadas – não resgatam Pessoa, não nos devolvem uma imagem única e mágica, senão muitos Pessoas, também eles múltiplos, cuja multiplicidade já se encontrava, ou já se podia intuir, na materialidade das fontes e na forma dos textos” (Pizarro, 2012: 192).

³⁹⁵ É extremamente complexo definir o Sensacionismo, o mais polimórfico dos “ismos” pessoanos da década de 1910. Baseado numa complexa teorização da sensação como base do gesto estético, prevê a inclusão em si de todas as estéticas do passado e do presente. Trata-se de uma resposta inclusiva ao Simbolismo, ao Saudosismo e ao Futurismo. Cf. Pizarro (2009).

paganismo, como tem vindo a provar Fabrizio Boscaglia³⁹⁶ – parece ainda fundamentar certas posições iberistas de Pessoa, hoje reunidas em *Ibéria* (2012b). Já as visões da Índia, quer em verso quer em prosa, prendem-se com uma grande variedade de outras questões, nas quais a Índia (ou “Índias”) é usada como símbolo de certas posições culturais ou mesmo religiosas. O valor representativo de uma Índia que é sinédoque do Oriente fica claro, por exemplo, na recepção pessoana (a partir de 1915) do esoterismo teosófico³⁹⁷, por via do qual a espiritualidade tradicional indiana (ou uma certa *imagem* desta) entra na formação do pensamento do Oculto em Pessoa. O esoterismo constitui uma via não despreciada de ingresso no Oriente em Fernando Pessoa, o que não quer dizer que exista como que uma modalidade esotérica do orientalismo pessoano. Outra Índia pessoana seria a que comparece nos escritos “neo-pagãos” de dois acérrimos críticos do Esoterismo, Ricardo Reis e o heterónimo filósofo António Mora, no constante confronto, que ambos levam a cabo, do que crêem ser as mundividências do Hinduísmo, do Paganismo clássico e da Cristandade, conforme se pode constatar pela leitura das *Obras de António Mora* (2002), editadas por Luís Filipe Teixeira, bem como

³⁹⁶ Sustenta o crítico: “Pessoa, depois de 1915, terá entregado sobretudo a António Mora a tarefa de investigar e esclarecer a ‘emergência do espírito árabe’ (...) no sensacionismo e no neo-paganismo, tal como se evidencia a partir de textos (...) cuja atribuição ao corpus de Mora é considerada como a mais provável por Jerónimo Pizarro” (Boscaglia, 2012a: 164-5). Há também um interesse mais tardio pela figura de Omar Khayyam (1048?-1125?), que talvez seja complexo amalgamar neste arabismo.

³⁹⁷ Pessoa descobriu a Teosofia em 1915, tendo traduzido para Português várias obras teosóficas. Diz Yvette Centeno: “A relação deste poeta com o movimento e com a Sociedade, em Portugal, não ultrapassa o papel de estudioso e tradutor. Não consta que tenha sido filiado” (Centeno, 2008: 849). Confessa numa importante carta a Mário de Sá-Carneiro, datada de 6 de Dezembro de 1915, e que deve ser conferida pelo primeiro volume (1999a) da edição de Manuela Parreira da Silva da *Correspondência*: “Tive de traduzir livros teosóficos. Eu nada, absolutamente nada, conhecia do assunto. (...) Abalou-me a um ponto que eu julgaria hoje impossível, tratando-se de qualquer sistema religioso. O carácter extraordinariamente vasto desta religião-filosofia; a noção de força, de domínio, de conhecimento superior e extra-humano que ressumam as obras teosóficas, perturbaram-me muito. (...) A Teosofia apavora-me pelo seu mistério e pela sua grandeza ocultista, repugna-me pelo seu humanitarismo e apostolismo (V. compreende?) essenciais, atrai-me por se parecer tanto com um ‘paganismo transcendental’ (é este o nome que eu dou ao modo de pensar a que havia chegado), repugna-me por se parecer tanto com o cristianismo, que não admito” (Pessoa, 1915: 182-183, ênfase do autor). Entende-se que o problema com a Teosofia, para Pessoa, consistiria na vulgarização dos princípios do Esoterismo – que cuidava não deverem ser massificados, ao contrário do que a Teosofia propugnava –, bem como no seu humanitarismo militante, visto pelo autor como uma espécie de novo supra-cristianismo, incompatível com seu anti-cristianismo neo-pagão.

da *Prosa* de Ricardo Reis (2003), em edição de Manuela Parreira da Silva. Haveria, pois, que distinguir este sentido de um uso porventura mais apropriativo que é o da Índia como consabido tópico do orientalismo e imperialismo portugueses, a que ao longo deste capítulo se dará toda a atenção. Já presente nos ensaios com o título *A Nova Poesia Portuguesa* publicados em *A Águia*, entre Setembro a Dezembro de 1912, esta Índia dos (re)-Descobrimentos vai ser retrabalhada no poema «Opiário» de Álvaro de Campos, publicado no primeiro número de *Orpheu* em 1915.

Como se vê, é possível encontrar – fazendo um corte transversal por áreas do espólio e da obra sem ligação evidente entre si – uma série de temas e de motivos encaixáveis sob essa “categoria” problemática a que se pode chamar Oriente. Este ponto da argumentação força a introduzir o problema da transmissão de conhecimento, que deve ser endereçado *antes* de tentar compreender em que medida é que certa produção pessoana pode ou não ser entendida como enformada pelo discurso orientalista. Trata-se de uma questão vital no estudo do orientalismo, conforme já desenvolvido em outros momentos deste trabalho. O problema coloca-se, com efeito, de forma determinante no estudo de um autor que bastas vezes pretendeu apresentar um conhecimento fechado sobre o que seria o Oriente como se acha, por exemplo, no tom dos escritos em prosa de Ricardo Reis ou de António Mora, de imediato visível em expressões do segundo como “sistemas índio e cristista [sic]” (Pessoa, 1966: 92) ou “estética hindu (oriental)” (Pessoa, 1966: 93), a que adiante se voltará.

Felizmente, o estudioso dispõe hoje de um instrumento que se tem começado a revelar de interesse para novas leituras de Pessoa, que é a sua biblioteca particular³⁹⁸. Ora, tal instrumento pode revelar-se inestimável para uma tentativa de resposta àquela

³⁹⁸ A biblioteca privada de Camilo Pessanha, até há pouco tempo reunida no Leal Senado de Macau, encontra-se por trabalhar; a de Alberto Osório de Castro perdeu-se em leilões e alfarrabistas; já a de Fernando Pessoa encontra-se digitalizada e em linha no sítio <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>, consultado entre Janeiro e Agosto de 2013. Cf. Pizarro, Ferrari e Cardillo (2010).

questão. Assim, os livros com incidências em assuntos asiáticos que se encontram na sua biblioteca – muitos deles listados no dossiê «Os orientes de Fernando Pessoa» (2011), da responsabilidade de Jerónimo Pizarro – serão porventura suficientes para reconhecer que o autor estaria bem informado sobre essas culturas? A perspectiva orientalista é a que é veiculada por algumas dessas obras, situáveis na esfera de uma divulgação que implica manipulação do conhecimento europeu sobre a Ásia, conforme foi escalpelizado por Edward Said (1978). Trata-se sobretudo de manuais fornecendo panoramas sobre tradições culturais e literaturas asiáticas, escritos por intelectuais europeus, súmulas que encerram e reificam o seu objecto numa série de constantes. A este respeito é sintomática a leitura – num estreito diálogo com a escrita, conforme demonstrado por Boscaglia (2012a) – da tradução inglesa de *Sketches from Eastern History* (1892)³⁹⁹ do alemão Theodor Nöldeke (1836-1930), autor a quem Said apontou ter certa vez declarado que “o somatório da sua obra de orientalista viria a confirmar a ‘fraca opinião’ que tinha sobre os povos orientais” (Said, 1978: 244). Há que estar, portanto, consciente de que a(s) ideia(s) que Pessoa está a recensear do que seria o Oriente são filtradas pela erudição alemã, francesa e inglesa acerca da História, cultura e religiões da Ásia. As leituras de Pessoa dentro das temáticas orientais são pessoais⁴⁰⁰, fazendo-se sentir ao longo de alguns *corpora* da década de dez como o sensacionista ou o neo-Pagão. Mas se Pessoa, estudioso do Oriente a título privado, está dispensado de representar a voz oficial que Camilo Pessanha e sobretudo Alberto Osório de Castro bastas vezes encarnam, não se dispensa de levar a cabo um pensamento sobre o colectivo nacional na sua relação com um particular imaginário oriental, como este capítulo esclarecerá.

³⁹⁹ Obra com a cota [CFP, 9-54], depositada na Casa Fernando Pessoa.

⁴⁰⁰ Pessoa partilha com Pessanha e Osório de Castro o conhecimento de alguns títulos, como já se notou em relação à remissão do último para a obra *Chefs-d'œuvre du Théâtre Indien* (1828), depositada na biblioteca particular de Camilo Pessanha. O conhecimento do drama sânscrito *Mrcchakatika* é comum a Osório de Castro e ao poeta dos heterónimos.

Não será tarefa difícil identificar, na prosa de Pessoa que trata cultura e civilização, marcas de uma perspectiva eurocêntrica, francamente enformada pelo conhecimento científico oitocentista, como adiante se verá. Deste modo, há que perguntar se Pessoa, ao referir-se ao Oriente, não estará na verdade a aderir ao mecanismo textual básico do próprio orientalismo, a construção de uma intertextualidade que dispensa a verificação exterior ao valor de verdade que aquela propõe? A resposta a esta pergunta passa por notar que a natureza da obra de Fernando Pessoa torna difícil uma resposta cabal.

Para começar, importa notar que o fragmento ensaístico pessoano se relaciona com o conhecimento que porta a chancela da ciência oitocentista de forma porventura tão apropriativa quanto a reciclagem poética de alguns desses temas. A prosa possui uma dimensão claramente *literária*, a três níveis: num plano mais imediato, a que Pizarro alude, haveria uma constante contradição em termos da enunciação e estruturação de tais projectos ensaísticos – “um poeta múltiplo até nos seus planos e projectos, inconsistente até nos seus empreendimentos” (Pizarro, 2012: 174). Num segundo nível, há que ter em conta a questão da *atribuição* autoral, tão característica da obra pessoana, que não deixa de ocorrer também nestes *corpora* textuais, como comprova a presença da assinatura Álvaro de Campos em textos do volume *Sensacionismo e outros Ismos* (2009), editado por Jerónimo Pizarro, que reúne os *corpora* de prosa da década de 1910 em torno aos movimentos que o poeta vai concebendo.

As grandes propostas de correntes estéticas – as quais invariavelmente articulam a dimensão poética com o pensamento do “civilizacional” (termo muito empregue nessa escrita) –, aglutinam as assinaturas orto e heterónima. Num terceiro nível, mais vasto, toda a escrita pessoana entraria de alguma forma nesse jogo de “Devir-Outro”, na

expressão de José Gil (1987), que é a heteronímia. Ora, tudo isto não só põe em causa, senão mesmo lacera, qualquer hipótese de leitura mais *ingénua* de uma dada proposição que pareça apresentar uma redução cultural ao modo orientalista. Considere-se, a este respeito, a insistência com que a produção da década de dez em torno dos “ismos” percepciona o *conhecimento* e sua prática como uma forma, até notável, de literatura entendida enquanto higiene espiritual do homem sensacionista, aqui visando uma antropologia de perfil elitista⁴⁰¹. Para suportar estas afirmações, passa-se a citar uma reflexão atribuída a Álvaro de Campos, datada de 1928⁴⁰²:

Desde que me convenci da inutilidade de qualquer esforço desinteressado, nunca mais pensei em escrever um livro; limito-me a apontamentos. Inutil por inutil, diminua ao menos a maçada. Estes apontamentos são a respeito da política do futuro. Conteem um plano político. Não serão adoptados na practica, porque a practica não adopta, mas cria. Escrevo-os como se escrevesse um poema – e é esta a unica attitude razoavel que [se] recommenda a qualquer theorista: considere-se poeta, ou, se não, cale-se (Pessoa, 1990: 41).

A ampla designação “theorista” permite ler a súpula de uma relação alargada. Num sentido bastante afim, o discurso orientalista seria porventura uma forma adicional de *outramento*, na qual interessaria não um mascaramento individual, mas fazer as grandes etiquetas culturais – Oriente, Ocidente, Europa, Ibéria, Portugal – bem como o discurso no seio do qual são geradas, entrar no jogo pessoano de construção de sistemas de pensamento estético, filosófico e político. É no sentido em que se acaba que conduzir a reflexão que periga uma leitura *apenas* histórico-cultural, uma vez que a elucidação do papel retórico do discurso orientalista em Pessoa parece exigir as considerações dos três níveis de “literariedade” da prosa ensaística acima descritos.

⁴⁰¹ Cf. nota 425.

⁴⁰² Segundo os organizadores do volume de 2012a, que aqui se segue, o texto sem título é de 1928. Foi pela primeira vez publicado por Teresa Rita Lopes em *Pessoa por Conhecer* (1990). Para a prosa de Campos, são seguidas sempre as leituras de Pizarro e de Cardiello publicadas em Pessoa (2012a).

Com a presente reflexão, não se procura dispensar a consideração do enquadramento histórico-cultural para a leitura da presença do orientalismo em Pessoa. Há, com efeito, uma viragem no enquadramento sócio-histórico das motivações para a pesquisa sobre o Oriente, sobremaneira na sua relação com o poder colonial, que atinge a geração de *Orpheu*. Tal não significa que o poeta que se esconde sob a capa do burocrata colonial do Oriente se torne uma figura extinta, como prova as ligações ao poder de uma poeta como Maria Anna Acciaioli Tamagnini, sensivelmente da mesma geração. Significa antes que nesta geração parece dominar uma postura mais distanciada face ao Oriente enquanto espaço histórico e geográfico definido. Ora, a relação com o Oriente em Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Ângelo de Lima surge (de formas diversas) como interiorizada, o que explica o facto de o tópico das Índias Espirituais ser muito trabalhado nesta geração que acompanha o surto dos “ismos”. Já Pessanha e Osório, ambos magistrados coloniais, têm presente na sua escrita um carácter de *missão* – muito mais alusivo e difícil de apontar quanto ao primeiro – que liga o conhecimento do Oriente à revivescência imperial de Portugal e que reactualiza a fórmula camoniana “numa mão a espada, noutra a pena”.

Retomando um ponto anterior da reflexão, não interessaria tanto aferir os diversos tipos de referencialidade ao Oriente na obra pessoana, que sem dúvida lá estão à partida, como nota Cardillo (2012), mas antes averiguar de que forma se constituem. Com isto pretende-se também insistir em como é mais problemático haver um Oriente como entidade *a priori*, do que pressupor que existam vários Orientes, recriados no quadro de uma obra plural. Uma forma evidente de os procurar reconstituir é trabalhar com as tradições orientalistas que cada diferente retórica do Oriente, em Pessoa, pode implicar. Várias das formas de referenciar o Oriente em Pessoa são, com efeito, enquadráveis em certas tradições textuais orientalistas, independentemente de possuírem ou não um nível

de referencialidade da ordem do testemunho biográfico, histórico ou geográfico. O discurso encarregar-se-á de segregar a partir de si mesmo e de produzir tal referencialidade testemunhal, se necessário, como sucederá no caso da viagem que Álvaro de Campos empreende, em «Opiário», à Índia e à China. Assim, os orientalismo(s) pessoano(s) constituem uma via para encontrar uma relativa unidade num corpus muito vasto e diverso de referências ao Oriente.

Antes de passar a um roteiro textual de algumas referências, há que sublinhar três hipóteses de trabalho para a presente investigação dos orientalismo(s) pessoano(s). Em primeiro lugar: o Oriente pessoano seria uma abstracção com base nos vários Orientes sobre aos quais Pessoa aludiu, como a Índia, a China ou a Pérsia, em diferentes contextos, propósitos e géneros textuais. Em segundo lugar, existiriam diversos, paralelos e coexistentes Orientes em Pessoa sob a forma de diversos, paralelos e coexistentes orientalismos, em igualmente plurais vias de reelaboração. Esta última proposta tem os seus perigos, que seriam supor que o Oriente em Pessoa se limitaria ao mero construto orientalista e, neste sentido, os orientes pessoanos *seriam* os orientalismos pessoanos. Trata-se apenas de um método de trabalho que permita reunir, a partir de um tema que não se apresenta coeso, um *corpus* textual. Em último lugar: no Oriente pessoano parece ser mais importante a capacidade de criar um símbolo, do que o sentido denotativo. Assim, será importante ter em vista, em textos trabalhados ao longo deste capítulo, a configuração de um modo simbólico.

É chegado o momento de apresentar alguns textos em prol das hipóteses de leitura que acabam de ser levantadas. Tome-se em consideração, por exemplo, a Índia. Há que explorar a sua ocorrência em textos que possuem finalidades diversas e aproximáveis a distintas tradições orientalistas. Não fará, contudo, sentido propor uma sistematização do orientalismo pessoano em tendências estanques, uma vez que estas mostram estar

sujeitas a forte mobilidade de forma interna à escrita pessoana. O objectivo das linhas seguintes não é, como se volta a frisar, o de encerrar Pessoa “dentro” do orientalismo, mas pegar num único sub-tema e elaborar um roteiro que mostre como a Índia possui um valor ao mesmo tempo sistémico e móvel, o que não deixará também de revelar as formas como Pessoa se serve do próprio orientalismo, reelaborando tradições textuais. Insistir-se-á nesta última vertente, de modo a deixar claro que os gestos em torno do orientalismo são fundamentalmente apropriações e reutilizações de alguma tópica orientalista.

O primeiro exemplo consiste no percurso pessoano por um certo orientalismo de cariz filosófico-religioso, herdado do pensamento filosófico europeu oitocentista, relativo a tópicos e conceitos centrais do Hinduísmo e do Budismo. O *corpus* que aqui importaria investigar consiste sobretudo em notas assinadas pelos heterónimos Ricardo Reis e António Mora acerca de filosofia indiana, nas quais Hinduísmo e Budismo surgem muitas vezes de forma indistinta⁴⁰³, como já notou Rui Lopo (2013). De acordo com o mecanismo pessoano de errância na atribuição a uma figura autoral, Reis e Mora – este último escrevendo quase unicamente sobre o projecto pessoano do Neo-Paganismo – comparam frequentes vezes o Paganismo com o que designam como “Cristismo”, mas também com o pensamento indiano, a que por vezes fazem equivaler o oriental como um todo, conforme se patenteia na expressão de uma página em prosa, não datada, de Ricardo Reis⁴⁰⁴: “a estética hindu” (Pessoa, 1966: 93), sendo que a variante manuscrita “oriental”, para este segundo termo, é bem sintomática, não só de um alargamento de significado de certos termos, mas da sua inegável volubilidade

⁴⁰³ Esta produção parece dialogar com algumas obras da biblioteca particular, como a de Henry (1904), consultável pela cota [CFP 8-250].

⁴⁰⁴ Teresa Sobral Cunha, em *Poemas Completos de Alberto Caeiro* (1994), atribui o texto a António Mora. Contudo, a leitura de Manuela Parreira da Silva em *Prosa* (2003) de Ricardo Reis, que aqui se segue, considera uma indicação manuscrita em como se trataria de um prefácio desse heterónimo. Os primeiros editores do texto, Lind e Coelho, em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (1966), avançam a data dubitativa 1917.

dentro deste sistema de pensamento e de escrita. Tal volubilidade não impede, contudo, que o Oriente devesse como um todo uniforme que se opõe, em bloco, ao Cristianismo e ao Paganismo: “Para o cristão a beleza está em tudo quanto claramente nos faz sentir a nossa personalidade; para o oriental em tudo quanto transcende a nossa personalidade” (Pessoa, 1966: 93).

Emerge aqui a leitura orientalista, herdada sobretudo de Schopenhauer, do Nirvana como sendo o Nada, leitura essa que foi já escarpada por Roger Pol-Droit. Este autor demonstra como a persistência de certos erros de tradução e de leitura conduziu à concepção de que o “índio”, como lhe chama Pessoa, procuraria uma anulação da personalidade⁴⁰⁵. No mesmo texto pode ainda ler-se o seguinte:

O Nirvana é a ideia representativa da direcção da índole religiosa da Índia. Nela lemos claramente o que é essa índole, e em que difere da cristã. A introversão das actividades do espírito leva, no cristismo, à exaltação desumana da personalidade, no hinduísmo, à sua desumana desvalorização (Pessoa, 1966: 92).

Assim, fica claro que se desenha um percurso criativo e autónomo de reflexão por entre uma tradição que postula o esvaziamento da personalidade do “oriental”⁴⁰⁶, motivo que fez escola no orientalismo académico do século XIX. Por outro lado, não

⁴⁰⁵ Roger-Pol Droit sustenta que o pensamento europeu oitocentista identificou *Nirvana* a nihilismo: “Tous [os autores europeus] ont en commun d’avoir, plus ou moins, rapproché *Nirvana* et anéantissement, d’avoir considéré le bouddhisme comme un nihilisme, dont il fallait avoir peur (...), d’avoir lié bouddhisme et pessimisme en une pensée mortifère et négatrice, tout entière opposée à l’ordre «normal» du monde – occidental, chrétien, vivant, affirmatif” (Droit, 1997 : 16). Veja-se também a peça de teatro ortónima *Shakyamuni*, pela primeira vez publicada por Teresa Rita Lopes em Pessoa (1977), lição (única) que aqui se segue. Trata-se de um texto inacabado sobre o despertar do Buda, onde de novo o Nirvana – falando com sua própria voz – se assume como a voz do Nada: “Suaves são os meus braços de sombra e os meus cabelos de esquecimento – em torno à tua alma absoluta eles se enrolarão como a Verdade Eterna. Embalar-te-á sem movimento, para sempre além de sempre, o meu colo sem fundo nem lugar” (Pessoa, 1977: 545).

⁴⁰⁶ Há uma frase manuscrita constante do *dossier* organizado por Pizarro, Ferrari e Cardillo (2011) que faz parte de um esboço um pouco maior sobre a figura de Ghandi, já parcialmente publicado por Zenith na sua fotobiografia *Fernando Pessoa* (2008): “O Mahatma Ghandi é a única figura verdadeiramente grande que há hoje no mundo. E é isso por que, em certo modo, não pertence ao mundo e o nega” (Pessoa, 2008: 167). Até que ponto um aparente interesse (que não se pretende negar) pela política internacional indiana (aliás, nessa altura ainda britânica) não esconde um consabido tópicos do orientalismo europeu? Seria o *topos* da Índia mística dos ascetas e renunciantes, reencarnada na luta pacifista pela emancipação por parte do seu eminente filho?

fica menos claro de que se está a usar o Oriente como argumento polar, isto é, para se lhe opor outros elementos, o que ilustra a sugestão inicial de que o Oriente não seria o primeiro interesse do autor. No fundo, o Oriente é um argumento dentro de um discurso maior o que, por seu turno, não pode deixar de apontar para uma reencenação interessada e consciente de um tópico orientalista, mais do que para a importação apressada de um pré-conceito.

Se, de um lado, o oriental é aquele que não tem personalidade, de outro, é aquele que a tem bem segura. Tenha-se em consideração – apenas para permitir o contraponto – o fragmento sem data intitulado «*Omar Khayyám* [sic]», publicado por Maria Aliete Galhoz em *Rubaiyat* (2008)⁴⁰⁷:

Omar tinha uma personalidade; eu, feliz ou infelizmente, não tenho nenhuma. Do que sou numa hora na hora seguinte me separo; do que fui num dia no dia seguinte me esqueci. Quem, como Omar, é quem é, vive num só mundo, que é o externo; quem, como eu, não é quem é, vive não só no mundo externo, mas num sucessivo e diverso mundo interno. A sua filosofia, ainda que queira ser a mesma que a de Omar, forçosamente o não poderá ser. Assim, sem que deveras o queira, tenho em mim, como se fossem almas, as filosofias que critique; Omar podia rejeitar a todas, pois lhe eram externas; não as posso eu rejeitar, porque são eu (Pessoa, 1982: 79).

Esta passagem retém o elemento “oriental” como correspondendo a uma estabilidade ontológica do sujeito que a voz enunciativa desconhece. Mostra ainda uma quasi-arbitrariedade naquilo que o Oriente se permite representar relativamente a postulados acerca da *diferença* na natureza do humano, bloqueando uma leitura mais ingénua que se prenderia aos aspectos mais redutores que sobressaem no orientalismo de Mora e de Reis. Apesar de não ser seguro que a Pérsia do Khayyam pessoano caiba num orientalismo pessoano, ela implica sem dúvida um diálogo com o orientalismo

⁴⁰⁷ O fragmento é incluído em certas edições do *Livro do Desassossego*, como a que Richard Zenith propôs dessa “obra”. Cf. Pessoa (1998b: 381-382). A primeira publicação teve lugar no volume I do *Livro do Desassossego por Bernardo Soares* (1982), na edição de Jacinto do Prado Coelho. Segue-se a edição de 2008, dos *Rubaiyat*, da responsabilidade de Maria Aliete Galhoz. É possível que o fragmento integrasse um projecto autónomo acerca da figura do poeta persa.

inglês, por via da figura do poeta e tradutor (1809-1883) Edward Fitzgerald. A sua famosa tradução *The Rubaiyat Of Omar Khayyam* (1859) é a base do interesse pessoano em torno à figura do poeta-astrónomo persa, num diálogo que atravessa a poesia moderna, como no caso de T. S. Eliot, o que poderá explicar o *mise en abyme* da heteronímia que o texto sugere.

Voltando à Índia, também no *impossível* Livro de Bernardo Soares haveria que procurar tal incidência temática. Atente-se numa curiosíssima passagem em que a Lisboa de Soares surge como pátria de um novo e superior modo da apatia “oriental”, fazendo dela um segundo Oriente:

Tudo quanto a imaginação adoece, o que de fúnebre dói nas pompas e cansa nas vitórias o misticismo do nada, a ascese da absoluta negação. [#] (...) O Ganges passa também pela Rua dos Douradores. Todas as épocas estão neste quarto estreito — a mistura (...) a sucessão multicolor das maneiras, as distâncias dos povos e a vasta variedade das nações (Pessoa, 1998: 362).

Entre a “ascese da absoluta negação” e a frase seguinte, de teor visionário e simbólico, o corte não é tão abrupto como à primeira vista se apresenta. Na primeira expressão, Pessoa alude ao imaginário europeu relativo ao misticismo indiano. Ora, Bernardo Soares, pela sua voluntária e continuada prática da abulia, aproximar-se-ia de um paradoxal estado activo de não-acção cuja ilustração poderia ser, até certo ponto, dada pelas milenares práticas dos seus “congéneres” gangéticos. O esvaziamento meditativo desse personagem pessoano permiti-lhe, pois, conviver visionariamente com “Todas as épocas” e com “as distâncias dos povos”. Neste rio, que é sinédoque da Índia e da sua milenar abulia correndo em Lisboa, Pessoa retoma a imagem da chamada “inscrição sibilina”⁴⁰⁸, ecoando em textos fundamentais da cultura portuguesa, como no

⁴⁰⁸ Trata-se de uma inscrição latina encontrada (ou forjada) em Sintra, por André de Resende, no ano de 1505. Seria uma profecia do Império Português do Oriente. Francisco de Holanda incluiu o desenho das ruínas do santuário onde estaria a lápide na obra *Da Fábrica que Falece a Cidade de Lisboa* (1571). A tradução que se cita é da autoria do visconde de Juromenha e surge no contexto da obra *Cintra*

episódio do sonho de D. Manuel I d’*Os Lusíadas*. Tal episódio liga os *efeitos* (isto é, os fluxos comerciais e trocas culturais) do Tejo ao do rio Ganges, funcionando como profecia dos Descobrimentos. Mas as suas coordenadas escatológicas são, no *Livro do Desassossego*, substituídas por um império do sonho, do tédio e da anulação.

Antes deste eco em Bernardo Soares dos valores simbólicos da Índia, há duas mediações a considerar: em primeiro lugar, o orientalismo filosófico de Antero de Quental, cuja aproximação ao Nirvana budista dera já frutos num conhecido soneto com o mesmo título, bem como na radicalização do seu nihilismo filosófico. A segunda mediação que deve ser tida em conta para o “Nirvana” de Soares, e que se afigura porventura mais directa, passa pela leitura conjunta desse tópico por Miguel de Unamuno (1864-1936) e pelo seu correspondente luso, Manuel de Laranjeira (1877-1912), numa série de cartas trocadas em 1908⁴⁰⁹. É notável como, nestes autores, a curiosa leitura do pessimismo finissecular como um “budismo ocidental” é assumida como refluxo do movimento histórico dos Descobrimentos, pelo qual Oriente e Ocidente se uniriam no sentido de um destino sem saída, que de forma misteriosa se partilha⁴¹⁰.

Pinturesca: “Patente me farei aos do Ocidente/ Quando a porta se abrir lá no Oriente./ Será coisa pasmosa quando o Indo/ Quando [com] o Ganges trocar segundo vejo/ Os efeitos com o Tejo” (Anón., 1838: 201).

⁴⁰⁹ Diz Unamuno, em carta datada de 9 de Julho de 1908: “Hay veces en que creo que ustedes sin saberlo, por un acto de sabiduría colectiva subconsciente, han llegado al más triste fondo de la verdad humana, a la vanidad de todo lo esfuerzo, la final fracaso de toda vida individual o nacional, y entonces Antero se me aparece como un terrible profeta, vocero de todo un pueblo. Portugal, que es el extremo occidente, no se dará la mano con el extremo oriente y no habrá llegado á la terrible verdad que descubrió el Buda?” (Unamuno, 1908: 175). Os budas portugueses a que se refere seriam Antero de Quental, mas também Soares dos Reis (1847-1889) e Camilo Castelo Branco, que tanto impressionaram o autor.

⁴¹⁰ Responde Manuel Laranjeira a Unamuno, em carta de 11 de Dezembro do mesmo ano: “E talvez V. tenha razão, na verdade, em afirmar que em Portugal, cá do extremo occidente, esteja de mãos dadas com o extremo oriente na contemplação da “terrível verdade” da filosofia búdica. Não me espantaria que assim fosse: seria mesmo natural e humano. Isto significaria apenas que, tendo nós conquistado a Índia, por sua vez a Índia se vingou e nos conquistou a nós; que nós lhe conquistámos a terra e eles nos conquistaram o espírito; que nós lhe demos a escravidão e eles nos pagaram com a venenosa verdade da sua desesperada filosofia; que nós os vencemos e eles nos venceram. E, se assim é, (...) por que não haviam de dar-se as mãos desiludidas, nesta hora de cansaço e desespero, homens do extremo occidente e do extremo oriente, numa fraternidade dolorosa de vencidos?” (Laranjeira, 1908: 471-472).

Ressalte-se neste ponto toda uma apropriação, da ordem do imaginário, do tópico do esvaziamento do sujeito oriental que permite fazer a ligação com uma outra dimensão do orientalismo pessoano, dizendo mais directamente respeito ao que se tem vindo a designar como orientalismo português. Desde a “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67), dos ensaios sobre “Nova Poesia Portuguesa” (1912), o Oriente surge como símbolo do Império cultural e espiritual luso. Parte significativa do restante capítulo será dedicado a compreender as transformações desta vertente em Pessoa, invocando a forma como ela recupera e adopta um modo simbólico pelo qual o Oriente é esvaziado de si mesmo, passando a funcionar como imagem do próprio Ocidente, o que a aludida passagem de Bernardo Soares parece já propor. Para esse efeito, discutir-se-á a contribuição para o pensamento pessoano da recepção da doutrina da *Translatio Imperii*, que associa uma progressão no espaço e no tempo ao *sentido* do “movimento” da civilização.

Antes de terminar estas considerações introdutórias, deverá ficar claro que a presente abordagem não esgota o tema do Oriente em Fernando Pessoa, no sentido em que outra abordagem seria possível. Haveria, neste sentido, que voltar a dialogar com o texto, atrás apresentado, de António Cardiello, vendo como pode iluminar o actual trabalho em seus procedimentos metodológicos:

Existem lugares no mundo (...) que uma convenção meramente eurocêntrica situa a leste do continente que gregos e Romanos foram os primeiros a civilizar. (...) Atravessar tais territórios significa transitar por rotas especulativas, cortar por atalhos divergentes dos monismos científico e religioso de raiz ocidental, cada vez mais insustentáveis numa época de efervescente globalização à escala planetária. Colher a vastidão desse património civilizacional equivale a incorporar novos paradigmas culturais, espirituais e estéticos, assimilar outras formas de perceber e experimentar o Real: entregarmo-nos às diferenças e às alteridades, anulando a fronteira que separa a familiaridade do eu particular dos múltiplos graus de inteligibilidade do desconhecido (Cardiello, 2012: 117).

Mesmo no quadro desta orientação de leitura comparativa, procurando contactos entre grandes tradições de pensamento, haveria que tomar em consideração a possível presença de filtros discursivos que permeiam eventuais transferências culturais. A sua presença permitiria mesmo pôr em causa a existência dessas mesmas transferências. Por outras palavras, não é possível ignorar o discurso orientalista como sendo aquele filtro discursivo que se apresenta como meio de captar o Oriente. É, na verdade, complexo conceber a incorporação de “novos paradigmas culturais, espirituais e estéticos” ou o apagamento da “fronteira que separa a familiaridade do eu particular dos múltiplos graus de inteligibilidade do desconhecido”, como lembra Cardillo na passagem em causa, quando esse mesmo desconhecido pode ser discursivamente construído pela fronteira do filtro orientalista. É, então, necessário supor que este último possa permear as transferências de certos dados culturais para a escrita de um sujeito que, em termos históricos e sociais, se encontra inscrito no contexto do início do século XX, no extremo do continente europeu.

Não se pretende nestas linhas negar que possam existir, como sugere Cardillo, “novos paradigmas culturais, espirituais e estéticos” que derivam de uma certa linha do pensamento religioso asiático, desconhecido na Europa antropocêntrica. O exemplo mais habitual consiste na aproximação que alguma crítica tem proposto da poesia de Alberto Caeiro ao Budismo Zen⁴¹¹. Paulo Borges, sobretudo em trabalhos recentes, tem comparado certas ideias e momentos da obra pessoana à posição de radical questionamento do sujeito dentro do Budismo⁴¹², sendo de ressaltar que este ensaísta trabalha sobre textos sem qualquer referência ao Oriente, lendo neles, de forma comparativa, virtualidades que se manifestariam de igual modo no chamado

⁴¹¹ Cf. Almeida (1986) e Zenith (1999).

⁴¹² Cf. Borges (2011).

“pensamento oriental”⁴¹³. Assim, se existem momentos de efectivo parentesco entre Pessoa e um certo Oriente, estes seriam acessíveis por via de um horizonte comparativo que não vai em busca, ao contrário do presente trabalho, da referência directa ao Oriente. Prova-o o caso de Alberto Caeiro, que em momento algum se refere ao Budismo Zen. Por outro lado, tal fenómeno sinaliza que ambas as abordagens são possíveis.

Assim, de modo a demonstrar que o Oriente pessoano se não se esgota efectivamente no orientalismo e suas transformações, um exemplo dessa asserção reside num pequeno documento do espólio constante do *dossiê* de 2011, organizado por Jerónimo Pizarro referido no início do presente capítulo. Trata-se de uma curta lista de obras clássicas da literatura indiana, sem indicações editoriais, que não é possível determinar se chegou a ler⁴¹⁴:

Kálidása:

“Sakuntalá”
 “Vikrama and Urvasé” (The Hero
 and the Nymph).

Mirichchhkati (The Toy Cart)
 (attr[ibuted] to Śúdraka)

Babhavúti (called Çrikántha)

Mahávára-Charita heroic dramas
 Uttara-Ráma-Charita
 Málati and Mádhava. – Love drama.

Véni-Sanfhara
 (Pessoa, 2011: 165)

⁴¹³ Sobre Pessoa e o “pensamento oriental”, cf. Perrone-Moisés (1982), bem como Borges e Braga (2007).

⁴¹⁴ Pela caligrafia, pertencerá a uma época juvenil. A edição de Pizarro, publicada no dossier é, ao que parece, a primeira. O autor destas linhas agradece a Antonio Cardiello pela ajuda na interpretação deste documento.

A lista interessa pelo que dá a conhecer do nível de penetração numa teoria do drama que vá para além de modelos europeus. Não seria, assim, o aspecto religioso ou filosófico a motivar a composição desta lista. Portanto, não é aqui tanto a postura orientalista que fica clara, antes a projecção de uma necessidade de conhecer o funcionamento de outros modelos literários. A literatura indiana clássica é aqui uma via para chegar à teorização do “drama em gente”, tal como a Índia de «Opiário» é uma via para o império espiritual e cultural, o que mostra ainda, e de novo, o uso do Oriente como um argumento para chegar a uma conclusão ou uma via para chegar a um outro fim.

Terá, pois, ficado claro – a partir do argumentário construído nas páginas anteriores – que é absurdo perguntar o que é que Fernando Pessoa *pensaria* sobre o Oriente, uma vez que ele pensaria várias coisas, ao mesmo tempo e de formas diferentes, o que não pode senão dar origem a vários orientes. É certo que o Oriente não é, nesta perspectiva, um caso peculiar. Seria possível propor a mesma leitura sobre um tema mais visível como o da Grécia, por exemplo. O que aqui se discute possui, então, uma implicação a nível de qualquer discurso sobre a obra de Pessoa.

Se o tempo das leituras unitárias de Pessoa acabou, tal sucedeu por via da recusa do desejo de unidade por parte da crítica pessoana mais recente. Deste modo, achar certas linhas orientalistas confere alguma navegabilidade para chegar aos Orientes pessoanos, mas não retira os problemas, antes os coloca sob uma lente de aumentar. A “verdade” sobre o Oriente em Pessoa, ou sobre qualquer outro tema pessoano, estaria assim no somatório de todas as posições possíveis, inactualizadas e até inactualizáveis, pela forma como neles se alude ao que não se chegou sequer a prever. “Mas poderei eu levar para outro mundo o que me esqueci de sonhar?” (Pessoa, 1944: 303), pergunta-se Álvaro de Campos em poema sem título e que não foi publicado em vida. O

perspectivismo pessoano não é um *relativismo*, uma vez que supõe que possa haver uma recuperação de um valor de verdade ao dizê-la *de todas as maneiras* possíveis. Só que a unidade disso mesmo, Fernando Pessoa, reside na própria inacessibilidade que subsiste a esse *nome*.

4.2. Um Oriente simbólico: os «Dois Excerptos de Odes» de Álvaro de Campos

Im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen.

F. Schlegel. *Athenaeum*, 1800⁴¹⁵.

O soul, repressless, I with thee, and thou with me,
Thy circumnavigation of the world begin,
Of man, the voyage of his mind's return,
To reason's early paradise,
Back, back to wisdom's birth, to innocent intuitions, (...).

Walt Whitman. "Passage To India". *Leaves of Grass*, 1871, p. 386.

Os textos poéticos em análise neste capítulo são dois poemas de Álvaro de Campos: «Dois excertos de Odes» e «Opiário». Não é seguro que o primeiro seja um poema cronologicamente anterior. Não o é, sem dúvida, no contexto heteronímico, uma vez que é «Opiário» que inaugura a voz poética de Álvaro de Campos. Se o presente ponto começa por tratar o famoso poema publicado na *Revista de Portugal* (1938), dirigida por Vitorino Nemésio (1901-1978)⁴¹⁶, é porque permite elaborar sobre alguns mecanismos poéticos que serão mais aprofundados no poema publicado em 1915. Se é em Álvaro de Campos que emergem alguns textos poéticos centrais a respeito do Oriente, tal não legitima que seja essa o nome do personagem a quem Pessoa vai

⁴¹⁵ Cf. Schwab (1950: 20).

⁴¹⁶ A 1ª publicação deu-se na *Revista de Portugal*, n.º 4. Lisboa: Julho de 1938.

entregar a voz do orientalismo poético. Em vez de tentar responder a uma questão mal formulada, é necessário antes de mais colocá-la de uma outra forma. Em primeiro lugar, talvez não exista sequer um modo dominante do que seria um orientalismo tocante especificamente à criação poética de Pessoa, antes uma partilha entre assinaturas ortónima e heterónima, e entre poesia e prosa, de alguns temas e questões, conforme se introduziu no ponto anterior.

A investigação força a incidência em Álvaro de Campos, uma vez que este é um personagem encenado para endereçar, entre outras coisas – sobretudo em verso, mas também na prosa violenta de «Ultimatum», manifesto publicado em 1917 no nº 1 de *Portugal Futurista*, e textos afins – uma reflexão sobre *civilização* (palavra abundante na prosa pessoana) e *modernidade* na qual o Oriente entra por vezes como personagem. Ora, este tipo de reflexão não é separável da teorização estética em prosa do projecto do Sensacionismo (c. 1914-16), de que é um aspecto. Com efeito, a reflexão sensacionista recebeu também a assinatura de Campos, como mostra o primeiro texto do volume da *Prosa de Álvaro de Campos* (2012a), «Modernas correntes na Literatura Portuguesa» (Pessoa, 1966: 35-36)⁴¹⁷. É legítimo afirmar que Pessoa encena Campos como *nome* do excesso verbal da modernidade, na medida também em que tal corresponde a um certo tipo de reflexão de cariz interventivo – ou retoricamente construído enquanto tal, como o complexo manifesto «Ultimatum» (1917) – sobre noções como *Europa* ou *Portugal*. Tal reflexão é, em termos cronológicos e filológicos, paralela às chamadas “fases” dos dois primeiros Campos, a decadente e a das grandes odes, de que a primeira é ramificação retroactiva da segunda⁴¹⁸.

⁴¹⁷ Pizarro e Cardiello datam o texto à roda de 1915. Foi pela primeira vez publicado em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (1966).

⁴¹⁸ É inegável que Campos, numa espécie de “progresso” interno, possui fases ou, segundo Teresa Rita Lopes, facetas, uma vez que não representariam “uma ‘evolução’ do personagem mas o seu desdobramento heteronímico dos ‘outros’ que em si alberga” (Lopes, 1990: 38).

A recente *Prosa de Álvaro de Campos* (2012a)⁴¹⁹ não chega ainda para provar a desenvoltura dessa reflexão. É necessário recorrer à edição de *Sensacionismo e outros Ismos* (2009) de modo a encontrar o conjunto mais vasto destas prosas e projectos de que aquele famoso manifesto (presente em ambos os volumes) se assume como o “canto de cisne” (Pizarro, 2009: 233) dos “ismos”, na expressão de Jerónimo Pizarro⁴²⁰. O texto de 1917 dá uma leitura unificante destas questões reunindo de forma aturada (pois trata-se de um texto preparado para edição) as várias dimensões destes projectos, entre as quais a da dita reflexão civilizacional sob uma estruturação analógica tripartida que faz equivaler vida social, arte e filosofia⁴²¹.

Ora em «Ultimatum», com a ordem “Mandato de despejo aos mandarins da Europa. Fóra!” (1917: 143), a tipificação orientalista vem à cabeça do texto. Os mandarins, como é sabido, personificam no imaginário romântico e pós-romântico europeu o uso discricionário do poder⁴²². De facto, a Europa, sua civilização e seu “progresso” exigem ao texto que plasme os *outros* dessa entidade, sendo um dos mais

⁴¹⁹ Esta prosa, embora só plenamente revelada com a edição de Pizarro e Cardiello, não é contudo estruturada a ponto de desenvolver estas questões de forma satisfatória; pelo menos não tanto como a que Pizarro reúne no volume de 2009, com a qual faz notória periferia. Como notam os organizadores, Campos só parece ter-se “revelado plenamente a Pessoa como um prosador depois de ter escrito diversos apontamentos tardios e as ‘Notas para a recordação do meu mestre Caeiro’” (Pizarro e Cardiello, 2012: 16). No volume da prosa de Campos, tal como em *Sensacionismo e Outros Ismos*, ressalta o tema da teoria enquanto forma de literatura. Exemplo disso é um texto de Campos (c. 1917) que propõe a criação de uma “poesia das sensações” e não de uma “poesia de tal coisa” (1990: 38). Foi pela primeira vez publicado por Teresa Rita Lopes em *Pessoa por Conhecer* (1990).

⁴²⁰ O Sensacionismo é, com efeito, o mais complexo de entre os “ismos” pensados por Pessoa ao longo da década de 1910. Tal fica claro pela consulta de *Sensacionismo e Outros Ismos* (2009), editado por Jerónimo Pizarro. A produção dedicada a este tema mostra que lhe corresponde não apenas um investimento enorme em termos de reflexão filosófica – necessitando esta estética de ampla justificação, devido ao seu aspecto sincrético –, mas que o Sensacionismo também se presta à reflexão política e sócio-cultural.

⁴²¹ A curiosa entrevista de c. 1925 (forjada) a Campos, pela primeira vez publicada em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (1966), constitui a certidão de óbito de uma “Europa moribunda” (Pessoa, 1966: 82), expressão que também ecoa no «Ultimatum» (1917). A tripartida reflexão política, estética e filosófica, pensada sempre em analogia entre tais planos, não esconde o aspecto totalizante e agressivo da intervenção social que visa operar na cultura europeia e portuguesa.

⁴²² Berrini (1992), historiando a presença do mandarim na literatura portuguesa, alude ao famoso paradoxo moral “tuer le mandarin”, com origem em *Le Génie du Christianisme* (1802) de Chateaubriand, no qual já surge implícita a noção de aristocracia perversa e cínica que a tal figura se associada. É em tais roupagens que ela surge no «Prefácio» de 1912 de Camilo Pessanha, por exemplo. Berrini encontra a primeira presença do mandarim na moderna literatura portuguesa em poema de A. Sérgio de Castro publicado no *Almanaque dos Estudantes para 1871* (1872). Cf. Berrini (1992: 41).

re-conhecidos desses a velha figura de um *velho* Oriente. A este propósito, é importante trazer à colação um texto não-datado de Pessoa, «O que quer Orpheu?»⁴²³. Trata-se de um fragmento importantíssimo, na medida em que é uma apresentação (nunca publicada à época) dessa revista na qual o autor consegue reunir uma série de elementos que, de outra forma, pareceriam soltos:

A nossa epocha é aquella em que todos os paizes, mais materialmente do que nunca, e pela primeira vez intellectualmente, existem todos dentro de cada um, em que a Asia, a America, a Africa e a Oceania são a Europa, e existem todos na Europa. Basta qualquer caes europeu – mesmo aquelle caes de Alcantara – para ter alli toda a terra em comprimido. E se chamo a isto *europêu*, e não americano, por exemplo, é que é a Europa, e não a America, a fons et origo d’este typo civilizacional, a região civilizada que dá o typo e a *direcção* a todo o mundo. [#] Porisso a verdadeira arte europeia tem de ser maximamnete desnacionalizada – accumular dentro de si todas as partes do mundo. Só assim será typicamente moderna. Que a nossa arte seja uma arte onde a dolencia e o mysticismo asiatico, o primitivismo africano, o cosmopolitismo das Americas, o exotismo ultra da Oceania e o maquinismo decadente da Europa se fundam, se cruzam, se interseccionam. E, feita esta fusão expontamenamente, resultará uma arte-todas-as artes, uma inspiração expontaneamente complexa.... (Pessoa, 1966: 76).

Desde logo se repara como esta inclusão do *outro* no *mesmo* permite trazer à consciência moderna uma série de outras presenças que nela quedavam, até então, por integrar. Estamos então em face de uma escatologia da modernidade que retoma o profetismo dos ensaios de 1912, cuja linguagem transparece na ideia de uma inclusão não só material do resto do mundo na Europa, mas também “pela primeira vez intellectualmente”. Em termos, antes de mais retóricos, tal linguagem exige a inclusão desses *outros* num único *mesmo*. O *outro* que aqui mais importa foi, de início, grafado – como se conclui pela consulta do aparato genético da lavra de Jerónimo Pizarro – como “as India” [sic], segmendo riscado e substituído na entrelinha superior por “a Asia” (Pessoa, 1966: 476), o que denuncia não só o prolongamento do vocabulário de 1912,

⁴²³ Parcialmente publicado por Lind e Prado Coelho em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (1966), segue-se a edição de Pizarro, saída a lume em *Sensacionismo e Outros Ismos*, na qual é agrupado com outros materiais sobre *Orpheu*.

mas também a redução de uma pluralidade à unidade que é *apenas* a da Europa e do discurso europeu.

Convém ainda salientar o carácter *transcendente* deste sujeito europeu – afinal o mesmo que fala em «Ultimatum» e em muitos destes textos –, como que assistindo de fora à inclusão de todo o mundo dentro de si, sendo simultaneamente o fenómeno que descreve e a voz que sobre ele disserta, uma vez que o sujeito *fala* a partir dessa Europa (“a nossa epocha”; “a nossa arte”). Na verdade, trata-se de uma reflexão sobre o sentido desta última, enquanto metonímia inclusiva da História da civilização, e que força a colocar o problema de Portugal e de suas “índias”, linha da reflexão que não é autónoma da questão maior europeia. Assim, começa-se a entender que o Oriente não é um Oriente em si, mas um símbolo. Trata-se de um Oriente da Europa, ou seja, de uma forma particular de “Um Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55). No fragmento em causa, o Oriente *significa*, em concreto, um momento estático da civilização, deixando-se representar pela dolência, que *Orpheu* visa dinamizar ao reunir as pontas soltas de um percurso global.

De resto, neste trecho já se manifesta de forma plena – ou ecoa, pois não se conhece a data do texto – o desenho das coordenadas do imaginário geográfico do poema «Dois Excerptos de Odes». Interessa revisitar esse importante momento da construção poética do Oriente em Pessoa, o longo texto de Álvaro de Campos cujo título completo é, segundo Cleonice Berardinelli, «Dois Excerptos de Odes (fins de duas odes, naturalmente)», poema em dois andamentos datado de 30/6/1914 (contemporâneo, portanto, do «Opiário») e que permite introduzir e desenvolver com profundidade algumas das questões que este capítulo dedicado a Pessoa-Campos procura sistematizar. O que se apresenta à leitura nestes textos, sem dúvida canónicos na produção pessoana – e interessa-me sobretudo reler textos canónicos à luz do

problema do orientalismo –, é sobretudo uma manifestação muito viva do uso simbólico do Oriente que permitirá, mais à frente, identificar um mecanismo central do poema «Opiário». A forma específica como tal uso é constituído é dada por via do tropo do Oriente enquanto pátria do arcaico. A longa e famosa estrofe que abaixo é citado parece impor-se como uma verdadeira sùmula deste Oriente prístino, no sentido em que agencia um repositório retórico e imagético que de habitual se encontra no discurso literário. Com efeito, a figura do arcaico e a surpresa da sua irrupção é talvez a mais adequada e fecunda conformação de um Oriente ideal, símbolo de uma origem da civilização e mesmo do próprio pensamento religioso:

Vem, dolorosa,
Mater-Dolorosa das Angustias dos Timidos,
Turrís-Eburnea das Tristezas dos Desprezados,
Mão fresca sobre a testa-em-febre dos Humildes,
5 Sabor de água da fonte sobre os lábios seccos dos Cançados.
Vem, lá do fundo
Do horizonte livido,
Vem e arranca-me
Do solo da angustia onde vicejo,
10 Do solo de inquietação e vida-de-mais e falsas-sensações
D’onde naturalmente nasci.
Apanha-me do meu solo, malmequer esquecido,
Folha a folha lê em mim não sei que sina,
E desfolha-me para teu agrado,
15 Para teu agrado silencioso e fresco.
Uma folha de mim lança para o Norte,
Onde estão as cidades de Hoje cujo ruído amei como a um corpo.
Outra folha de mim lança para o Sul
Onde estão os mares e as aventuras que se sonham.
20 Outra folha minha atira ao Occidente,
Onde arde ao rubro tudo o que talvez seja o futuro,
E ha ruídos de grandes machinas e grandes desertos rochosos
Onde as almas se tornam selvagens e a moral não chega.
E a outra, as outras, todas as outras folhas –
25 Ó occulto tocar-a-rebate dentro em minha alma! –
Atira ao Oriente,
Ao Oriente, d’onde vem tudo, o dia e a fé,
Ao Oriente pomposo e fanatico e quente,
Ao Oriente excessivo que eu nunca verei,
30 Ao Oriente buddhista, brahmanista, shintoista,
Ao Oriente que é tudo o que nós não temos,
Que é tudo o que nós não somos,

Ao Oriente onde – quem sabe? – Christo talvez ainda hoje viva,
Onde Deus talvez exista com corpo e mandando tudo...
(Pessoa, 1938: 75-76)

A primeira impressão que fica da leitura é de que a longa estrofe transmite uma síntese do movimento das civilizações, formando um mapa cuja estrutura remete para a organização cruciforme dos simbólicos mapas pré-renascentistas. A passagem recorda também as formulações do fragmento atrás transcrito, que atribuía a um dado continente uma determinada qualidade da civilização: “(...) a dolencia e o mysticismo asiatico, o primitivismo africano, o cosmopolitismo das Americas, o exotismo ultra da Oceania e o maquinismo decadente da Europa” (Pessoa, 1966: 76). É num contexto afim, de implícita reflexão, a partir da Europa, acerca dos seus *outros* que ganha corpo, nos últimos nove versos, a concatenação imagética da tradição literária orientalista europeia, trabalhando o poema com a sua dimensão puramente estereotípica. Esta ser-lhe-á útil para a apresentação ao leitor de um Oriente que o sujeito poético não conhece nem pretende conhecer (“que eu nunca verei”, v. 29) – ou pelo menos não na sua especificidade histórica e geográfica – e que lhe interessa sobretudo como um símbolo. O sujeito poético encontra-se ocupando o centro imaginário do universo, sendo desfolhado pela Noite, a quem apostrofa, em direcção aos quatro pontos cardeais⁴²⁴. Este desfolhar cósmico do sujeito evoca a figura da rosa-dos-ventos, da qual as quatro pétalas corresponderiam a quatro grandes momentos ou movimentos da civilização colocados em analogia aos pontos cardeais que, por sua vez, apontam *grosso modo* para os quatro elementos⁴²⁵. Está o leitor então perante um gesto sacrificial, no qual o sujeito se permite desmembrar – recorde-se o auto-sacrifício do desmembramento ritualístico

⁴²⁴ Cf. Lucas, 13: 29: “Hão-de vir do Oriente, do Ocidente, do Norte e do Sul, sentar-se à mesa no Reino de Deus” (*Bíblia Sagrada*: 1701).

⁴²⁵ Sobretudo a água, na expressão “os mares e as aventuras que se sonham” (v. 19) e o fogo em “Onde arde ao rubro” (v. 21).

da «Ode Triunfal» e sobretudo da «Ode Marítima» –, formulando a imagem de uma crucificação sobre o mapa terrestre.

Se o Ocidente desse mapa é “tudo o que talvez seja o futuro” (v. 21), o Oriente ocupa naturalmente o lugar da origem; uma origem que obedece ao paradigma do arcaico enquanto a-histórico e primitivo, mas também como *locus* positivo da sabedoria primordial. Temos assim um objecto que incorpora todas as características que lhe são imputadas pela tradição orientalista – “pomposo e fanático e quente” (v. 28), “excessivo” (v. 29) – palavras bem conhecidas, como as considerações de Said, em torno à representação do suposto fanatismo e sensualidade orientais, permitem recordar – e que, ao mesmo tempo, é a origem espiritual da Humanidade. O Oriente é, com efeito, tematizado como a fonte das tradições espirituais primordiais e a aurora do percurso humano (“Ao Oriente donde vem tudo, o dia e a fé”, v. 27). Enquanto fórmula para a fixação do movimento civilizacional, esta oposição Leste-Oeste consiste na dualidade entre o lugar donde vem a luz e onde morre o sol, oposição de cariz mítico-religioso, na qual cada parte representa a complementaridade da outra (“tudo o que nós não somos”, v. 32) ou, como sintetiza Ana Paula Laborinho:

Para o Ocidente, o Oriente sempre representou uma diferença que miticamente se representava pela procura da luz. O Oriente era o lugar do sol nascente, início de todos os caminhos e de todas as sabedorias, princípio espiritual que se opunha à materialidade e racionalismo ocidentais. E claro que esta oposição entre luz e sombra, nascimento e ocaso, Primavera e Outono, caos e ordem sempre foi uma construção da velha Europa que nesta distância ganhava espaço para reflectir sobre a sua própria condição (Laborinho, 1991: 52).

O Oriente é, pois, a um tempo, não-histórico e primitivo (“pomposo e fanático e quente”, v. 28), a excessiva pátria das espiritualidades bizarras, na continuidade de um registo exotizante, ainda que sintético (“buddhista, brahmanista, shintoista”, v. 30), mas também o *locus* da sabedoria primordial (“Onde Deus talvez exista realmente”, v. 34),

em directa oposição ao Ocidente tecnológico e materialista pela própria *orientalidade* do arcaico, tornada positiva antes de mais por permitir pensar, a identidade própria, como a autora saliente.

Na verdade, é um Oriente impossível, uma vez que reúne, para formar um produto indeterminado, traços que não coincidem em nenhum espaço a que aquelas duas triplas adjectivações se possam referir. Trata-se de uma perspectiva impossível do todo a que nenhum sujeito, salvo o transcendente (como a Noite do poema), pode aceder. Esta seria uma das marcas do fenómeno que Leo Spitzer (1945) denomina “enumeração caótica”, muito praticada por Campos. Os versos citados no parágrafo anterior seriam bons exemplos do seu efeito de junção nominal, dispensando uma coordenação verbal e não acusando uma hierarquia interna. Este processo, com uma incidência forte na literatura religiosa que o texto procura mimetizar⁴²⁶, sugere um estado epifânico instaurando como que um momento descontínuo na História, por permitir o surto do arcaico em seu seio. A enumeração, enquanto forma de escrever a modernidade poética, como Spitzer salientou (1945), transforma o mundo na experiência de um espaço no qual há objectos em choque, na ausência de uma valorização hierárquica ou até de uma noção moral. Este aspecto é muito insistente em Campos, uma vez que é a enumeração que permite incluir o imoral, o obsceno, como que numa equanimidade poética totalizadora. Neste sentido, é curioso notar que o arcaico seria uma *outra* figura que aqui faria a sua aparição no espaço caótico que é já o da linguagem da modernidade, enquanto uma das suas possíveis máscaras. Esta reflexão permite notar que o Oriente não irrompe no poema como signo do desejo linear de regresso a um estágio pré-moderno da civilização, mas como uma espécie de exorcismo interno da modernidade, figura do arcaico que a

⁴²⁶ Como Spitzer recorda, a enumeração caótica tem a sua origem na recitação dos nomes das divindades própria das litánias. Este estilo enumerativo já se faz sentir no *Rigveda* e o autor sugere que Whitman, a quem Campos vai buscar este recurso, se haja inspirado em textos sânscritos. Cf Spitzer (1945: 49).

assombra por dentro, mas que é por ela domesticada. A este respeito, é oportuno recuperar a reflexão de Octavio Paz acerca da presença do arcaico *no* moderno:

Manifestações da estética da surpresa e de seus poderes de contágio, mas sobretudo encarnações momentâneas da negação crítica, os produtos da arte arcaica e das civilizações distantes inscrevem-se com naturalidade na tradição da ruptura. São uma das máscaras que a modernidade ostenta (Paz, 1974: 21).

Trata-se de uma relação de súbito momentâneo fascínio a que é plasmada no poema de Campos. A diferença que se impõe notar é que tal fascínio não se dá face a um arcaico concreto, como no caso do interesse vanguardista pelos “primitivismos”, mas por via de uma *ideia* de arcaico que se deixa figurar pelo Oriente, o que é já uma forma subtil de distanciamento crítico. Tal remete para a noção de “negação crítica” que Octavio Paz inscreve no seu texto como chave para a compreensão da modernidade. A visão que o autor mexicano propõe do gesto crítico no seio do moderno passa por afirmar que este “não afirma nada de permanente nem se baseia em nenhum princípio: a negação de todos os princípios, a mudança perpétua é o seu princípio” (Paz, 1974: 21). Tal leitura pode constituir uma ressalva que, se necessário, possa desconstruir uma interpretação daqueles versos pessoanos que neles procure ler um evasionismo linear para um arcaico simbólico.

Com efeito, é preciso sair um pouco do trecho para, tendo a visão completa do texto, compreender que o entrecho é uma epifania súbita de um sujeito colectivo que acede ao fascínio do arcaico. O sujeito poético dirige-se à Noite:

Nossa Senhora
Das cousas impossíveis que procuramos em vão,
Dos sonhos que veem ter connosco ao crepusculo, á janella,
Dos propósitos que nos acariciam
Nos grandes terraços dos hoteis cosmopolitas sobre o mar,
Ao som europeu das musicas e das vozes longe e perto,
E que dóem por sabermos que nunca os realizaremos
(Pessoa, 1938: 75).

O sujeito europeu é de novo um “nós” que viceja nos palcos típicos do moderno anonimato europeu, como o dos “grandes hotéis” onde vê cair a noite sonhando sonhos – este Oriente donde vem tudo será um deles? – que são a visão de uma profundidade temporal do sujeito: “Do antiquíssimo de nós/Onde teem raiz todas essas arvores de maravilha/ Cujos fructos são os sonhos que afagamos e amamos/ Porque os sabemos fóra de relação com o que pode haver na vida” (Pessoa, 1938: 75)⁴²⁷. Este distanciamento é fundamental em relação à passagem que se tem vindo a trabalhar, por permitir entender que não se está aqui ao nível da exposição simples e directa de uma crença, como certas marcas no texto deixam também entender. Quer a forma como a enumeração caótica aqui funciona, quer certas marcas como “que eu nunca verei” (v. 29), permitem duvidar de que possa haver aqui uma adesão ao misticismo asiático, o que questiona a natureza do sujeito na sua relação com o objecto. O Oriente é, enfim, necessário apenas que exista, não exigindo nenhum percurso até lá (“Oriente excessivo que eu nunca verei”, v. 29), como o “talvez” final sublinha, terminando a estrofe sob o signo da dúvida, o que revela uma marca de distanciamento sobre o que se acabou de dizer. Desemboca-se, pois, na declinação de um modo simbólico auto-reflexivo ou mesmo auto-dubitativo.

Mas convém explorar de forma mais aprofundada a figuração do arcaico. Se é certo que o Oriente surge como aurora do percurso humano, a forma como essa aurora é apropriada como símbolo implica uma recusa da sua natureza histórica: para sempre ter-se-á preservado nessa condição de modo a poder servir de símbolo ao Ocidente. Assim, as tradições espirituais da Ásia que Campos enumera (“Ao Oriente buddhista,

⁴²⁷ Esta profundidade desdobra-se de novo na referida passagem da «Tabacaria», por meio de uma visão histórica do feminino: “(Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,/ Ou deusa grega, concebida como estátua que fôsse viva,/ Ou patriciã romana, impossivelmente nobre e nefasta,/ Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida,/ Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,/ Ou cocote célebre do tempo dos nossos pais,/ Ou não sei quê moderno – não concebo bem o quê –/ Tudo isso, seja o que fôr, que sejas, se pode inspirar que inspire!” (Pessoa, 1933: 198).

brahmanista, shintoista”, v. 30), bem como a existência *contemporânea* de Cristo na Índia, revisitação de um tópico da literatura esotérica oitocentista⁴²⁸, apresentam-se, nesta forma de pensamento, como paradoxos vivos por serem contemporâneas de um sujeito histórico que reside fora delas. Este tipo de visão é estruturante de uma postura que habitualmente se manifesta em outros modelos de escrita. Refira-se um tentame de história das religiões saído da pena de Oliveira Martins, *Sistema dos Mitos Religiosos* (1882), onde encontramos uma curiosa consideração sobre o Confucionismo:

(...) na China a reforma de Confúcio, fazendo abortar a evolução ulterior dessa mitologia pela pregação de uma moral extraída prematuramente do animismo primitivo, condenou a religião a um estado de precocidade caduca e à esterilidade consequente. Uma moral, frequentemente digna do aplauso da sabedoria mais pura, veio assentar sobre uma concepção realistamente selvagem do mundo ulterior. Dotado, pois, com uma moral prática civilizada, o chinês manteve uma mitologia primitiva, mostrando assim na esfera religiosa esse aspecto duplo de velhice e de infância, visível por tantos outros lados nas civilizações do extremo Oriente (Martins, 1882: 71).

Esta passagem, relevando do juízo orientalista, mostra bem a visão do Oriente como um paradoxo e nisso aproximável à de Campos: o que no Oriente é infantil, é-o por ser arcaico e o que é velho é, na verdade, infantil por ser pré-racional. Neste ponto da discussão, convém lembrar por uma última vez o texto de Cardiello que se tem vindo a citar: “Colher a vastidão desse património civilizacional [oriental] equivale a incorporar *novos* paradigmas culturais, espirituais e estéticos, assimilar *outras* formas de perceber e experimentar o Real” (Cardiello, 2012: 117, ênfase nosso).

Foquem-se as duas palavras sublinhadas: *novos* e *outras*. Atrás se apontou como sendo *mais* complexo esse trânsito súbito para “outras formas de percepção”. Testemunho retórico de uma alteridade preconcebida, é o discurso orientalista quem

⁴²⁸ Sobre o tema do Cristo na Índia, um certo Nicolas Notovitch (1858-?) escreveu um livro que ficou famoso na época, *La Vie Inconnue de Jesus Christ* (1894), que Pessoa poderá ter lido. Campos refere, contudo, o Cristo como paradigma espiritual, a figura simbólica que ficou servindo de modelo aos outros – como Caeiro notou de forma blasfema no poema VIII de *O Guardador de Rebanhos* – e não o Jesus histórico.

pode estar, na verdade, a criar discursivamente a própria alteridade do seu objecto. Assim, o Oriente seria forjado como um *outro* de modo a esconder nesse processo uma projecção do *mesmo* ou do *próprio*, isto é, uma projecção do “Ocidente”⁴²⁹. Neste sentido, a figura do *novo* é, muitas vezes, comutável e comutada – como a passagem do autor de *Portugal Contemporâneo* demonstra – com a do *arcaico*, da qual representa uma versão modal ou um binómio retórico do discurso orientalista. Como lembra Schwab, notando que os orientalistas do século XVIII começam por descobrir o mais arcaico: “Sans jouer sur les mots, il faut voir que cet ancien est par là un Nouveau” (Schwab, 1950: 31). Já o estudioso italiano, ao sublinhar a incorporação de “*novos* paradigmas culturais, espirituais e estéticos” (Cardiello, 2012: 117, *itálico meu*), não explica a forma como isto pode ser feito. Na bi-univocidade que estabelece, é o discurso orientalista que consegue romper, inserindo-se *entre* e antes desse *novo*, e tantas vezes a *Morgenland* (a terra da manhã em língua alemã) tem surgido como o *novo* ou o *outro* para o escritor europeu.

Michel Foucault escreveu uma densa, e a este respeito iluminante, passagem no prefácio da primeira edição de *Folie et Dérison. Histoire de la Folie à l'Âge Classique* (1961), todavia suprimida pelo autor nas suas edições posteriores. Em tal passagem, diz:

Dans l'universalité de la *ratio* occidentale, il y a ce partage qu'est l'Orient : l'Orient, pensé comme l'origine, rêvé comme le point vertigineux d'où naissent les nostalgies et les promesses de retour, l'Orient offert à la raison

⁴²⁹ Seria este “falso” Oriente, enquanto máscara perene do Ocidente, que se veria desmontada na paródia de Mário Cesariny com o *incipit* “Vem, Vulva antiquíssima e idêntica”, do derisório *O Virgem Negra: Fernando Pessoa Explicado às Criancinhas Naturais e Estrangeiras* (1989). Diz o poeta: “Outra folha de mim atira ao Ocidente/ Onde o demónio da acção cobriu tudo/ Sem deixar sombra onde eu nasça/ Ou possa, sequer, descansar/ Reclinando a cabeça em minha própria nação./ E o resto, o resto de mim atira ao Oriente, (...)/ Ao Oriente onde — quem sabe? — Çiva-Parvati talvez realmente viva,/ Onde Ardhanarishwar talvez exista realmente e mandando tudo... (Cesariny, 1989: 84-85). Este texto do poeta surrealista, mais do que instaurar uma crítica *ex nihilo*, desdobra e aprofunda a que já se deixa aperceber nos marcadores textuais apontados. O poema propõe uma troca de nomes para um contexto “oriental”. Na sua reescrita, Cesariny entendeu a *falsidade* voluntária deste Oriente, denunciando a aparente contradição em evocar um Oriente que é o Ocidente. De resto, a substituição de Cesariny não é apenas de índole geográfica ou geo-cultural; antes pretende corroer a figura do Deus-Pai ocidental, trocando-a por um outro paradigma espiritual, de que a Ásia fornece bons exemplos, como as deidades andróginas hindus Çiva-Parvati e Ardhanarishwar.

colonisatrice de l'Occident, mais indéfiniment inaccessible, car il demeure toujours la limite: nuit du commencement, en quoi l'Occident s'est formé, mais dans laquelle il a tracé une ligne de partage, l'Orient est pour lui tout ce qu'il n'est pas, encore qu'il doive y chercher ce qu'est sa vérité primitive. Il faudra faire une histoire de ce grand partage, tout au long du devenir occidental, le suivre dans sa continuité et ses échanges, mais le laisser apparaître aussi dans son hiératisme tragique (Foucault, 1961: IV).

Importa pensar o trecho não tanto ao modo convencional de um modelo teórico invocado para entender Campos, mas como um texto que pode ser colocado ao mesmo nível. Não se pretende sugerir que o discurso teórico e o poético se façam equivaler nas suas formas de construção discursiva, mas relevar a vertente crítica do poema por via da citação de Foucault, permitindo assim que os textos se entre-leiam de forma iluminante. De igual modo, é de apontar a estruturação retórica e imagética afim que estabelece uma forte proximidade entre os dois textos. Senão vejamos: em Campos também se estabelece uma “divisória” por meio da qual um *outro* se constitui como “ponto vertiginoso” – talvez a mesma vertigem ou excesso ontológico da *origem* que o ritmo da estrofe procura devolver – de uma origem, divisória essa que é marcada a partir de um ponto central e vazio, a partir do qual o sujeito é cindido aos quatro ventos. Mas o que se oferece nessa projecção a partir de uma divisória é a confirmação de uma inacessibilidade que pode remeter para a visão foucaultiana de auto-perpetuação de um discurso. Por tal razão, o Oriente como lugar real afigura-se impossível: “Ao Oriente onde — quem sabe? — Christo talvez ainda hoje viva,/ Onde Deus talvez exista com corpo e mandando tudo... (Pessoa, 1938: 75-76, vv. 33-34).

De certo modo, a oscilação do valor figural do Oriente (novo, arcaico, infantil, velho) já confirma a sua inacessibilidade ou, de acordo com Foucault, a indefinição que tal inacessibilidade sofre: “indéfiniment inaccessible, car il demeure toujours la limite: nuit du commencement, en quoi l'Occident s'est formé, mais dans laquelle il a tracé une ligne de partage” (Foucault, 1961: IV). Ora, o Oriente é *indefinidamente inacessível*

visto que a sua *criação* se dá por via de uma cisão interior do Ocidente, por meio da qual este devém enquanto um *outro*, mas também por meio da qual se procura, nesse *outro*, a verdade de uma origem do próprio ser.

“*Partage* [Divisória]” é, com efeito, uma das palavras-chave do pequeno trecho, apontando para as ambiguidades desse processo de constituição. Ora, o *bric-à-brac* imagético orientalista do poema (“pomposo e fanático e quente”, v. 28) sublinha-a como adorno já trabalhado, no sentido em que não é necessário mostrar que o Oriente é excessivo, basta dizê-lo, de modo a poder introduzir a verdadeira distinção, que é de ordem ontológica e epistemológica. Com efeito, o poema claramente se coloca a um nível de dilucidação crítica e teórica ao endereçar algumas propostas para uma ontologia (o Oriente é *X*) e epistemologia (“tudo o que nós não temos”, v. 31), precisamente as duas formas de fazer sentido ou lógicas-base do discurso orientalista segundo Said (1978). Recupere-se o texto:

Ao Oriente, d’onde vem tudo, o dia e a fê,
Ao Oriente pomposo e fanático e quente,
Ao Oriente excessivo que eu nunca verei,
30 Ao Oriente budhista, brahmanista, shintoista,
Ao Oriente que é tudo o que nós não temos,
Que é tudo o que nós não somos,
Ao Oriente onde — quem sabe? — Christo talvez ainda hoje viva,
Onde Deus talvez exista com corpo e mandando tudo...
(Pessoa, 1938: 75-76, vv. 27-34).

Os versos que acabam de ser citados constituem-se segundo a relação lógica de predicação do Oriente dialogando com, mais do que ilustrando, estoura frase de Foucault: “l’Orient est pour lui tout ce qu’il n’est pas”. Desta maneira, o poema ao mesmo tempo prova e ilustra o pensamento orientalista como forma e hábito de pensamento ao nível mais radical, o da atribuição directa de qualidades. Ora, essa atribuição faz-se num sempre fundante “limite”, Foucault deixa-o claro, na qual esse outro nasce e permanece, sendo daí que advém o “hieratismo trágico” oriental que o

pensador francês refere no fecho do parágrafo. Tal hieratismo residiria assim no deixar transparecer daquilo que nunca será conhecido pelo sujeito (“que eu nunca verei”, v. 29) e, mais do que isso, no estabelecer dessa distância nunca superada. A dúvida pessoana perante o local da transcendência é, neste sentido, uma marca textual que indica que o texto se volta sobre si mesmo para se recolocar no seu *limite* criador.

O hieratismo religioso, enquanto declinação figural do estatismo encantatório do Oriente, cumpre-se no poema pela enunciação de um sem-sentido sob a pluralidade absurda das formas desse trágico religioso (“buddhista, brahmanista, shintoista”, v. 30)⁴³⁰, ainda que o Oriente seja o espaço no qual Deus é corpo presente (“Onde Deus talvez exista com corpo”, v. 34). É, continuando a reflexão com Foucault, a impossibilidade de passar para um *antes* da génese dessa divisória, ao fim de contas uma cisão interna da própria *ratio*, ou medida, ocidental que se dobra sobre si mesma criando a sua origem, o Oriente, como um efeito desse gesto inquiridor. Por outras palavras, a origem não é conhecível e daí se estatuir como um limite insuperável, ainda que paradoxalmente esteja sempre presente, uma vez que está *dentro* do sujeito. Contudo, essa inacessibilidade não impede, de acordo com o filósofo, que se pense um método de leitura desse processo que, sendo contínuo e renovado a cada momento, existe também num contínuo histórico:

Il faudra faire une histoire de ce grand partage, tout au long du devenir occidental, le suivre dans sa continuité et ses échanges, mais le laisser apparaître aussi dans son hiératisme tragique (Foucault, 1961: IV).

Neste parágrafo de Foucault todo o projecto saidiano se diria estar contido em germe, apesar das diferenças fundamentais entre ambos os pensadores, não apenas

⁴³⁰ Num trecho de António Mora, publicado pela primeira vez em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (1966) e reunido por Luís Filipe Teixeira em *Obras de António Mora* (2002), volta a surgir a palavra “brahmanista”, objecto das seguintes considerações: “O buddhismo, e, antes d’elle, a religião da Índia, representam o mais puro typo do afastamento dos ideaes naturalmente humanos, que o colleccionador de doenças possa desejar encontrar. Partindo, clara ou obscuramente, do principio deshumano de que a vida é uma illusão, o buddhista ou o brahmanista visa, no seu culto religioso, transcender essa misera humanidade” (Pessoa, 1966: 180).

numa expressão como “raison colonisatrice”, mas também na necessidade de constituir um método de historiar o Oriente “au long du devenir occidental”.

Convém ainda elucidar outras marcas da dimensão crítica do poema. O que é tecido no poema heteronímico como retórica do pasmo e do excesso não tolda, senão mesmo sublinha, a dimensão *crítica* da estrofe, uma vez que dá a entender, por isso mesmo que a constitui, que se trata de uma *performance*. Pretende-se, assim, propor que a linguagem do texto como que *entra* no orientalismo para pensá-lo a partir de dentro. A única forma de o fazer é praticá-lo retórica e imagetivamente, deixando algumas marcas dessa aproximação. A anáfora “Ao Oriente”, por exemplo, que dá todo o sabor a esta passagem, é um destes elementos que visa como que marcar um ritmo do excesso, tal como «Viola Chinesa» de Camilo Pessanha, com seus elementos fónico-rítmicos que visam replicar, embora num outro sentido, a dolência “oriental”, mimetizando-a. O que haveria de comum com tal poema seria ainda a forma como essas marcas denunciam um afastamento, mais do que a aproximação que parecem propor. A retórica deixa-se afectar, tornando-se anafórica, nominal, como que simulando a esse nível o “irracionalismo” oriental. Tal pode ser notado no apagamento da cópula *ser* nos versos iniciais desta invocação, muito embora uma das suas asserções fundamentais seja a da existência territorializada de Deus:

Atira ao Oriente,
Ao Oriente, d’onde vem tudo, o dia e a fê,
Ao Oriente pomposo e fanático e quente,
Ao Oriente excessivo que eu nunca verei,
30 Ao Oriente budhista, brahmanista, shintoista,
Ao Oriente que é tudo o que nós não temos,
Que é tudo o que nós não somos,
Ao Oriente onde – quem sabe? – Christo talvez ainda hoje viva,
Onde Deus talvez exista com corpo e mandando tudo...
(Pessoa, 1938: 75-76, vv. 26-34).

Ora, não se pode deixar de recordar, a este respeito, que na primeira edição desta poesia de Álvaro de Campos vingou uma estranha gralha: “Ao Oriente que tudo o que

nós não temos,/ Que tudo o que nós não somos” (Pessoa, 1938: 508). Na sua agramaticalidade evidente, este erro oferece a leitura possível de um complemento nominal que inclui toda a expressão (“Oriente-que-tudo-o-que-nós-não-temos”), significando assim que o Oriente não é senão, em termos absolutos, o objecto que nunca é *por* ou *para* si, mas apenas para um *nós* face ao qual se constitui por reacção contrária às suas propriedades, ao modo de um espelho negativo. Mas se é o Ocidente quem lá está, sob essa máscara, não implicará esta leitura a presença de um movimento crítico no texto face ao próprio orientalismo? A chamada «Ode à Noite» parece, com efeito, construir-se como revisão – no duplo sentido de *síntese* e revisão *crítica* – do discurso orientalista configurado a partir de uma série de binarismos (dia/noite, histórico/pré-histórico, sensualidade/razão, etc), dos quais o mais radical em termos simbólicos é o primeiro, uma vez que permite remeter para todo o poema, justificando a intrusão nele deste momento excessivo.

A forma, então, como o orientalismo destes versos encontra uma desconstrução no próprio gesto de escrita implicar ver não apenas o que *dizem*, mas o que *fazem* com o que *dizem*. Em termos concretos, tal força a sublinhar não só a sua pertença a um projecto heteronímico, dentro do qual o seu orientalismo deve ser pensado, como se propôs no ponto inicial deste capítulo no que toca a alguns fragmentos em prosa. Conforme se vem ressaltando, a estrofe em causa é uma súplica do imaginário orientalista que surge no contexto de um *mapa mundi* poético. O sujeito poético que conduz a apresentação de tal mapa fala a partir de um ponto de vista impossível, uma vez que transcendente à geografia:

Apanha-me do meu solo, malmequer esquecido,
Folha a folha lê em mim não sei que sina,
E desfolha-me para teu agrado,
15 Para teu agrado silencioso e fresco.
Uma folha de mim lança para o Norte,
Onde estão as cidades de Hoje cujo ruído amei como a um corpo.

Outra folha de mim lança para o Sul
 Onde estão os mares e as aventuras que se sonham.
 20 Outra folha minha atira ao Occidente,
 Onde arde ao rubro tudo o que talvez seja o futuro,
 E ha ruidos de grandes machinas e grandes desertos rochosos
 Onde as almas se tornam selvagens e a moral não chega.
 E a outra, as outras, todas as outras folhas –
 25 Ó occulto tocar-a-rebate dentro em minha alma! –
 Atira ao Oriente
 (Pessoa, 1938: 76, vv. 12-26).

O próprio sujeito é simultaneamente *axis mundi*, como que um *eu* cósmico, e eixo discursivo, assumindo a primeira pessoa do plural nos últimos versos da estrofe, oscilação também presente em «Opiário» com um valor similar. Na verdade, o sujeito transcendente, aquele que detém o poder de emitir asserções de cariz ontológico e epistemológica acerca do Oriente, é uma máscara discursiva do sujeito europeu. A voz enunciativa, neutra a um primeiro olhar, torna-se patente enquanto Ocidente no momento em que se desdobra numa voz colectiva.

Assim, o poema de Pessoa traz os *topoi* orientalistas para o jogo poético de Álvaro de Campos, de modo a construir um símbolo. Não será, então, de crer que o “Oriente místico” se plasme no texto enquanto esquema mental, ou elemento da ordem da crença. O jogo heteronímico sublinha, de forma precisa, o grau consciente e mediato do gesto poético, permitindo que o texto, logo à partida, se desligue da afirmação religiosa ou doutrinal. Por consequência, o leitor pode distanciar-se da ideia de um assombro místico, de que o próprio texto oferece as marcas de encenação. Ao fim e ao cabo, é o próprio texto, enquanto objecto heteronímico, a maior dessas marcas. É nesse estatuto que é, logo à partida, um objecto *outro*. Como lembra Eduardo Lourenço em *O Lugar do Anjo* (2004) os heterónimos são, antes de mais, os textos enquanto nomes *outros*.

É bom recordá-lo, de modo a que não se entenda o surto oriental de Álvaro de Campos como uma “mentira”, desconstruída a partir da descoberta de uma verdade que estaria *antes*, no sentido de uma precedência ontológica e hierárquica do próprio Fernando Pessoa sobre Álvaro de Campos. Se assim fosse, haveria como que uma missão, conferida por uma figura exterior, de nome “Fernando Pessoa”, consciente da “mentira” orientalista, para encenar tal discurso sob a assinatura de Campos. Não é, de todo, o caso. A “verdade” por detrás do nome “Fernando Pessoa” corresponde, afinal, ao termo mais amplo de toda esta encenação. Como propõe Manuel Gusmão (1986: 12), no comentário a uma ficha bibliográfica que Pessoa envia a João Gaspar Simões em carta de 28 de Julho de 1932⁴³¹:

(...) se a concisão da ‘ficha’ tem o mérito de revelar Caeiro como personagem de uma ficção poética, personagem de poema, ela pode tornar-se enganadora se, sob a fidelidade ao modelo da apresentação bibliográfica, parece evitar ler o nome de autor, em posição inicial, como sendo também efeito de uma construção. Ora, o próprio Fernando Pessoa e, na sua esteira, vários outros mostraram que esse Fernando Pessoa é mais um personagem autor, só que aqui coincidindo o seu nome com o nome civil de um indivíduo histórico concreto (Gusmão, 1986: 12).

Álvaro de Campos, Pessoa-Campos, Fernando Pessoa e o próprio Oriente “d’onde vem tudo” (v. 27) seriam meros “efeito[s] desse texto” (Gusmão, 1986: 17). Com efeito, para Gusmão, a partir desta reflexão se revelaria um processo constitutivo de toda a literatura (Gusmão, 1986: 17). Assim, esta forma peculiar de o orientalismo “Devir-Outro”, na expressão de José Gil (1996), sublinha a futilidade que seria querer atribuir-lhe um valor de verdade na relação com um qualquer objecto do mundo empírico,

⁴³¹ Diz Pessoa em tal carta, de 28 de Julho de 1932, aqui citada pela edição de 1998 das *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da Presença*: “Não sei se alguma vez lhe disse que os heteronymos (segundo a última intenção que formei a respeito d’elles) devem ser por mim publicados sob o meu proprio nome (já é tarde, e portanto absurdo, para o disfarce absoluto). Formarão uma série intitulada ‘Ficções do Interludio’, ou outra coisa qualquer que de melhor me ocorra. Assim, o título do primeiro volume seria, pouco mais ou menos: ‘Fernando Pessoa – Ficções do Interludio – I. Poemas Completos de Alberto Caeiro (1889-1915)’. E os seguintes do mesmo modo, incluindo um, curioso mas muito difficil de escrever, que contém o debate esthetico entre mim, o Ricardo Reis e o Álvaro de Campos, e talvez, ainda, outros heteronymos, pois ainda ha um ou outro (incluindo um astrologo) para apparecer” (Pessoa, 1932: 199-200).

exterior ao discurso. De novo se aponta, aqui, para a discussão teórica do orientalismo como “movable host of metaphors” (Nietzsche, 1903: 84), empreendida no primeiro capítulo desta dissertação⁴³², respeitante à coesão interna de um sistema de representações que, por sua vez, funda, na visão nietzschiano, uma relação metafórica com o mundo. Ao modo da heteronímia, o orientalismo revelar-se-ia como um dispositivo que *produz* o Oriente, da mesma forma que a heteronímia produz as ficções axiológicas e/ou estéticas que são os heterónimos, as suas ideias e poemas.

Prosseguindo a leitura da conhecida estrofe, passa-se a analisar a forma como o Oriente de «Dois Excerptos de Odes» se deixa ler por aproximação a três vectores: o orientalismo romântico europeu, a presença do Oriente nos poemas de *Orpheu* e ainda ao discurso pessoano em torno à doutrina da *Translatio Imperii*. Este segundo aspecto permite compreender o parentesco mais imediato do Oriente de Campos, mas também a sua dimensão simbólica, que ficou por esclarecer em detalhe. O Oriente de *Orpheu* implica a co-presença de várias poéticas históricas – acontecendo na fronteira incerta entre estéticas finisseculares, Neo-romantismo e “Vanguardas” – que desenha a própria fronteira do Modernismo em Portugal. Com efeito, a presença, transversal a várias poética históricas, de um Oriente imaterial deve ser explicada, antes de mais, como fruto de uma viragem na percepção do Oriente na cultura portuguesa. Tal prende-se a um distanciamento do Oriente como correspondendo a uma vivência histórico-cultural, como se tem sugerido.

Atente-se em «Escala», de *Indícios de Ouro* (1937) de Mário de Sá-Carneiro:

Que nada mais te importe. Ah! segue em frente
Ó meu Rei-lua o teu destino dúbio:
E sê o timbre, sê o oiro, o eflúvio,
O arco, a zona – o Sinal de Oriente!
(Sá-Carneiro, 1937: 99).

⁴³² Cf. ponto 1.4. da presente dissertação.

A expressão “Sinal de Oriente”, retirada da última quadra, dá conta, de um modo exacto, do uso que esta poesia, faz do complexo imagético que é o Oriente. Trata-se de um uso consistente enquanto estética do mistério e do indeterminado. Nos de *Orpheu*, o Oriente é o *sinal* (ou símbolo) de uma ambiência conotada com o hierático, como na egiptofilia⁴³³ de Alfredo Guisado e de Fernando Pessoa ortónimo, ainda que não num sentido literal, como no localismo de Alberto Osório de Castro. Aqui, a “egiptomania” é sinal de *algo* de indeterminado que, em última instância, remete para a própria natureza dessa figuração, ao apontar para uma cena de escrita⁴³⁴.

O Oriente é aqui *sinal*, ao mesmo tempo da distância a que se encontra o ideal de absoluto que perpassa a poesia deste autor, bem como da realeza e grandeza que este representa. Neste sentido, como é típico do poeta, o *bric-à-brac* oriental que é criado num poema como «Distante Melodia», publicado no primeiro número de *Orpheu*, onde se lêem versos como “Tapetes doutras Pérsias mais Oriente... /Cortinados de Chinas mais marfim...” (Sá-Carneiro, 1915: 85), pode ser também postigo. Tal representa outra forma de conferir um distanciamento face a esse material, antes de mais superação de um exotismo linear, que é novo face ao que viu relativamente à poesia de Alberto Osório de Castro e que se adequa à linha superior de *exotismo* que Pessoa propugna, nada mais do que uma interiorização da realidade em “sonho”. Definindo a “arte

⁴³³ A egiptofilia literária em Portugal, presença epocal própria das estéticas finissecures, está por explorar. Houve, na ficção, uma curiosa incursão por parte do crítico saudosista Veiga Simões (1888-1954), com *Nitocris* (1908), figura que Ângelo de Lima também glosa em seu poema-hino «Neitha-Kri». A primeira publicação deste poema é de 1915, no segundo número da revista *Orpheu*.

⁴³⁴ No caso de Ângelo de Lima, consiste numa interiorização no plano da própria linguagem. Já no caso do ortónimo, trata-se de uma cena de escrita, como fica claro pela consideração da terceira sequência de «Chuva Oblíqua». Esta série chegou mesmo a ser atribuída por Pessoa a Campos, como se retira de uma alusão em missiva de 4-10-1914 a Armando Côrtes-Rodrigues, acerca de uma possível *Antologia do Interseccionismo*: “6. Poesias de Álvaro de Campos. («Chuva Oblíqua» - Rei Cheops, etc.)” (Pessoa, 1914: 127). Nesse conhecido poema, o Oriente torna-se material para uma série de imagens do acto da escrita. Cf. Martelo (2012: 323).

moderna” como arte de interiorização face a um mundo já totalmente conhecido e explorado, Pessoa propõe num fragmento ortónimo⁴³⁵ a existência de três resoluções:

1) entregar-se ao mundo exterior, deixar-se absorver por elle, tomando d’elle a vida ôca e ruidosa, (...) a Natureza simplesmente Natureza (e Vida) – e este c[aminho] seguiram Whitman, Nietzsche, Verhaeren, e, entre nós, a corrente que incluiu (...) João de Barros. [#] 2) pôr-se ao lado, áparte d’essa corrente, n’um sonho todo individual, todo isolado, reagindo inertemente e passivamente contra a vida moderna, quér pela ancia medieval, a *medievalité*, quér pela fuga para o *longe* no espaço, quér para o extranho e o invulgar na vida — o Longe na vida afinal. Foi o caminho que seguiram Edgar Poe, Baudelaire (fugindo para o Estranho), Rossetti, Verlaine (para a Edade Media e para o Estranho), Eugénio de Castro (para a Grecia), Loti (para o oriente). [#] 3) Mettendo esse ruidoso mundo, a natureza, tudo, *dentro do proprio sonho* – e fugindo da “Realidade” nesse sonho. É o caminho *portuguez* (tão caracteristicamente portuguez) – que vem desde Anthero de Quental cada vez mais intenso até á nossa recentissima poesia” (Pessoa, 1967: 388).

Trata-se de uma recusa do evasionismo no tempo e no espaço, no qual Loti surge como exemplo da fuga para Oriente. Note-se que a forma como o autor se refere à genealogia anterior da nova poesia portuguesa, retomando o timbre dos ensaios de 1912 com esse título. O evasionismo “português” seria, assim, não o literal mas o da realidade para o sonho, da Índia para a “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67). Tal permite notar que o projecto de transformação simbólica da realidade que suporta a poética da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67) ou das Índias Espirituais coloca-se como forma alternativa de vivência, interiorizada na literatura, de superação dos modelos epistemológicos e estéticos do exotismo oitocentista, como o lotiano.

Regressando a Mário de Sá-Carneiro, o que as “Pérsias mais Oriente” – fórmula na qual o substantivo se torna adjectivo – mostram parece ser um aspecto desta proposta crítica pessoana, apontando para um devir do Oriente como uma *propriedade*, isto é, um repositório de imagens e de temas servindo um movimento simbólico. Em Mário de Sá-

⁴³⁵ Em 1967, os primeiros editores do texto, Jacinto do Prado Coelho e Georg Lind, datam-no como sendo de cerca de 1913. Jerónimo Pizarro, que não avança uma datação, inclui-o no volume *Escritos Sobre Génio e Loucura* (2006), cuja edição se segue.

Carneiro, tal possui uma relação concreta com o fausto de um país perdido, a própria “Bizâncio-Alma”, que é necessário retomar em sua realeza bárbara ou exótica, o que se plasma em expressões como estas, a bem dizer declinações imagéticas que se aproximam da noção pessoana de Índias Espirituais: “Novas Bizâncios-Alma, outras Turquias...” (Sá-Carneiro, 1915: 85), não só por acusarem a presença dos mesmos qualificativos (e da conjunção “mais”) que se encontram em Pessoa e Pascoaes, mas por, de igual modo, implicarem uma transferência para um plano *interior*, percebido como superior ou transcendente ao plano histórico, deste modo alheio ao Oriente enquanto imagem definida do ponto de vista histórico e geográfico. Tal fica claro na passagem do substantivo (ou da substância) a adjetivo (a qualidade) no verso de Sá-Carneiro, embora não seja a dimensão colectiva e nacional – ao modo do Pessoa dos ensaios de 1912 sobre a *Nova Poesia Portuguesa* – que é visada por Sá-Carneiro, antes a experiência de um sujeito individual.

O Oriente corresponde, na poesia de alguns autores de *Orpheu*, a toda uma retórica da indeterminação que ganha corpo a partir das ambiguidades que residem no vocábulo. Desprovido da facilidade que o sinal possui em representar – de acordo com Gilbert Durand, “previne simplesmente sobre a presença do objecto que representa” (Durand, 1964: 8) – o Oriente instaura uma dimensão simbólica, na medida em que é uma palavra-símbolo que é levada a dizer o indeterminado. Este curioso poema de Alfredo Guisado, «A Morte do Oriente», do livro *Ânfora* (1918), parece demonstrá-lo:

Pavões mortos, à tarde, em Babilónia.
O ritmo das harpas extasia.
Funerais de marfim. Na cerimónia
O oriente é de névoa e, ao longe, o dia.

O Oriente do Ritmo é a Cor...
Também tenho um Oriente. O meu Oriente
É ela, a de mãos brancas, a doente,
A que embala, ao Sol-posto, a minha Dor
(Guisado, 1918: 174).

O Oriente é aqui um personagem verbal, um símbolo que implica um uso complexo da própria imagem, como prova o primeiro verso da segunda quadra: “O Oriente do Ritmo é a Cor...”, no qual se torna arriscada sinestesia e, na continuidade de Sá-Carneiro, uma qualidade, mais do que uma coisa. Mas é pela associação do Oriente ao ponto de onde vem a luz – como acontece em Campos – que é melhor fixada a sua dimensão simbólica. Como recorda Gilbert Durand em *A Imaginação Simbólica* (1964), o símbolo possui esta necessidade essencial de *figurar*: “(...) é (...) recondução do sensível, do figurado ao significado, mas é também, pela própria natureza do significado inacessível, *epifania*, isto é, aparição, através do e no significante, do indizível” (Durand, 1964: 11)⁴³⁶. Tome-se, por exemplo, o mundo dos rituais místicos egípcios e babilónicos⁴³⁷ presente no soneto de Guisado, redutível a elementos simbólicos reconhecíveis: a pirâmide, a esfinge, ou o pavão⁴³⁸. Estes objectos entre-iluminam-se enquanto símbolos menores dentro do maior, o Oriente, o que sucede também em Campos, onde se parte do sensível para o mais subtil. Não é por acaso que o símbolo se estende a partir do “dia” – e da “fê” (v. 27), primeira implicação simbólica do Oriente –, logo se alargando a círculos de sentido cada vez mais abstracto que, ao mesmo tempo,

⁴³⁶ Acrescenta este autor: “Não podendo figurar a infigurável transcendência, a imagem simbólica é *transfiguração* de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstracto. O símbolo é, pois, uma representação que faz *aparecer* um sentido secreto, é a epifania de um mistério” (Durand, 1964: 11-12). Refere ainda Durand o “duplo imperialismo” (Durand, 1964: 13) da imaginação simbólica, isto é a vastidão de possibilidades que podem assumir, quer o significado, quer o significante.

⁴³⁷ Lembra Joaquim-Francisco Coelho: “(...) à altura da composição do ‘Opiário’ o Oriente de Pessoa-Campos assumiria uma das suas mais belas e comoventes formas no primeiro dos ‘Dois excertos de odes’ – contemporâneo, *hélas*, daquele outro insuportavelmente livresco e irrespirável do *Cancioneiro*, pleno de múmias, faraós, esfinges, mortas cleópatras, etc. Era a taxa decadentista do tardo-simbolismo, ainda em vigor e gerando equívocos no meio da modernidade, e que o nosso poeta pagou com juro como toda a gente... Mas era também, numa larga medida, o escuso Oriente ‘pervertido’ dos romantismos ocidentais que Edward Saïd radiografou e denunciou num polémico mas fascinante estudo” (Coelho, 1992: 198).

⁴³⁸ Nos poetas modernistas, o cenário, reduzido a elementos simbólicos mínimos (o camelo, o deserto, a pirâmide, a viagem), possui um estatismo e um perfil que serve a ilustração de um estado interior. Interessa, assim, um Oriente mitológico, centrado no Egipto e na cultura assírio-babilónica (só em Ângelo de Lima aparecem a China e a Índia). Tudo isto é mediado por uma cultura esotérica, presente no Simbolismo francês, e que se torna evidente em Pessoa e, de forma alusiva, em Lima.

funcionam como *explicações* de símbolos anteriores: as religiões, uma sociabilidade excessivamente *outra* (“pomposo e fanático e quente”, v. 28), até chegar ao próprio Deus. Como explica Durand, “é através do poder de repetição que o símbolo preenche indefinidamente a sua inadequação fundamental” (Durand, 1964: 13). Na estrofe, tal é levado a efeito sobretudo através da anáfora “Ao Oriente” que, propiciando um ritmo encantatório, sublinha o carácter de personagem verbal da palavra “Oriente” como no famoso verso de «Opiário» “Um Oriente ao Oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55). A repetição que contudo, como diria Durand:

(...) não é tautológica: é aperfeiçoante através da acumulação de aproximações. É comparável nisso a uma espiral (...) que em cada volta define cada vez mais o seu objectivo, o seu centro. Isto não quer dizer que um único símbolo não seja tão significativo como os outros, mas que o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos uns através dos outros, acrescentando-lhes um ‘poder’ simbólico suplementar (Durand, 1964: 13).

Ora, um destes é o próprio Ocidente, lugar do ocaso e símbolo da morte. Com efeito, este Oriente só funciona enquanto tal por ter dentro de si um Ocidente e por ser seu símbolo. Ao ler com atenção o trecho, entende-se que o primeiro não é, afinal, valorizado *per se*, mas como origem e domicílio do Deus das religiões do livro, que já deixou de habitar *esta* parte do mundo, onde é apenas mais um deus morto como “Jehovah e Júpiter” (Pessoa, 1938: 77), mas que ainda *lá* vive. Este modo simbólico será o construtor de uma relação com o tema muito afim daquele que se encontrará em «Opiário», de igual modo uma máscara do Ocidente. Continente de um precioso conteúdo espiritual escondido, o Oriente não implica, assim, nenhuma demanda espiritual nem nenhum descentramento do Ocidente, antes o encanto súbito do símbolo, em Pessoa sempre acompanhado da noção da sua vanidade. Com efeito, a valorização de uma sabedoria prístina da humanidade contida no Oriente é aqui apenas tomada na

relação (de ordem simbólica) com o Ocidente e a Europa, ou seja, interessa sobretudo como apelo à descoberta da sabedoria perdida do Ocidente.

A invocação de outros textos poéticos pode ser importante para trazer novos elementos à tona da leitura. Tome-se, assim, em consideração o soneto «L'Orient» de *Derniers Poèmes* (1889) de Leconte de Lisle, obra póstuma editada por José Maria de Heredia (1842-1905). É um texto a vários níveis assaz diverso do de Álvaro de Campos, mas com algumas coisas em comum. Não será evocado sob o espírito do que na literatura comparada se denominava “fontes e influências”, mas como um texto que parece partir dos mesmos pressupostos simbólicos que Campos:

Vénérable Berceau du monde, où l'Aigle d'or,
Le Soleil, du milieu des Roses éternelles,
Dans l'espace ébloui qui sommeillait encor
Ouvrit sur l'Univers la splendeur de ses ailes!

Fleuves sacrés, forêts, mers aux flots radieux,
Ame ardente des fleurs, neiges des vierges cimes,
Ô très saint Orient, qui conçus tous les Dieux,
Puissant évocateur des visions sublimes!

Vainement, à l'étroit dans ton immensité,
Flagellés du désir de l'Occident mythique,
En des siècles lointains nos pères t'ont quitté ;

Le vivant souvenir de la Patrie antique
Fait toujours, dans notre ombre et nos rêves sans fin,
Resplendir ta lumière à l'horizon divin
(Lisle, 1899: 9).

Trata-se de uma narrativa de queda, na qual o Oriente é dado corresponder a um estado prístino da humanidade, entretanto perdido. Como no famoso conto de Eça de Queirós, «A Perfeição», o homem sente-se pouco à vontade num mundo perfeito, preso na imensidade (“Vainement, à l'étroit dans ton immensité,/ Flagellés du désir de l'Occident mythique,/ En des siècles lointains nos pères t'ont quitté”), e deseja abandonar a seu mundo originário. Acontece que este soneto de um autor que foi

importante para Osório de Castro, muito retórico e estático em seu contido decorativismo verbal, é contido próximo ao Campos versilibrista das grandes odes em cuja “fase” o poema «Dois Excerptos de Odes» se pode incluir. Tal ocorre não só em termos de conteúdos, mas também de algumas das suas formulações, como “Orient, qui conçus tous les Dieux”, aproximável de “Ao Oriente, d’onde vem tudo, o dia e a fé”, ambas glosando o apotegma latino *Ex Oriente Lux* e o pensamento setecentista e oitocentista do Oriente como o pai de todas as religiões. Tal ideia fizera já escola na literatura orientalista francesa, como se comprova, por exemplo, pela obra de Chateaubriand (1768-1848), *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811).

A reverência plácida perante a antiguidade traz consigo o sentimento de origem presentificada, sabendo que de alguma forma se pode voltar a ela representando-a. Contudo, o sujeito está consciente de que, por muito positivo que isso possa ser, voltar à origem tem seus inconvenientes para um europeu cultivado, numa tensão irresolúvel que também se presentifica em Campos, e de que apenas a pergunta “quem sabe?” (v. 33) pode (ir)resolver. Trabalhando com materiais semelhantes, a estrofe pessoana é, como se começou por apresentar, uma súplica imagética – de igual modo retórica, ainda que mais distanciada do que a de Lisle – da tópica *Ex Oriente Lux*.

A pluralidade de orientes que comparece nas obras do poeta francês mostra a presença de uma ideia única e centralizadora, manifesta em mundos diversos, isto é, a China ou a Índia – mundos que comparecem na obra de Leconte de Lisle – seriam meros aspectos de um Oriente ideal, a eles pré-existente enquanto essência ou ideia, o que comprova o carácter orientalista do soneto e responde ao seu drama estático. O orientalismo não está no valor, *negativo* ou *positivo*, conforme se tem vindo a sugerir ao longo desta tese, mas na reificação que promove face aos seus objectos. Neste sentido, é

importante recordar as palavras de Richard King acerca da orientalização positiva dos românticos europeus:

(...) ‘romantic Orientalism’ agrees with the prevailing view that India is the mirror-opposite of Europe; it continues to postulate cultural ‘essences’ and thus perpetuates the same (or at least similar) cultural stereotypes about the East. The romanticist view of the Orient, then, is still a distortion, even if motivated at times by a respect for the Orient (King, 1999: 92).

A essencialização por via do elogio, em vez de confundir sujeito e objecto, abre mais espaço entre eles, sublinha o fosso entre Oriente e Ocidente que os românticos visavam transpor. É como se a Índia e a China deviessem enquanto símbolos menores cuja acumulação melhor permitisse desenhar o símbolo maior, o Oriente, cuja figuração suprema seria a do mito solar. Este tipo de orientalismo recebeu a atenção de um autor como Raymond Schwab, que desenvolveu o seu trabalho em torno ao que designou por “Orient profond” (Schwab, 1950: 12) e que contrapôs ao exotismo oitocentista enquanto, em seu entender, regime superficial de conhecimento. Contudo, a estrofe de Campos, prova ser difícil fazer tal distinção, por reunir o *registo* exótico (“pomposo e fanático e quente”, v. 28) ao registo dominante da veneração religiosa. Este último seria, aliás, o registo-chave do que Schwab entende por orientalismo romântico – ao qual de forma flagrante adere⁴³⁹ –, presente na circularidade lógica do soneto de Lisle e vendo-se *encenado* na estrofe pessoana.

⁴³⁹ Schwab é não só o grande intérprete, mas também o grande exemplo deste orientalismo romântico. Segundo o autor, tal movimento é formado na Europa do final do século XVIII através das núpcias do idealismo alemão com a recepção de certas formas do idealismo védico: “C’est vraiment une préparation prodigieuse, que l’Allemagne, qui déjà faisait avec sa philosophie de l’Histoire le lit d’une Inde à venir, y eut ajouté ces nouvelles écoles d’idéisme les mieux faites pour la recevoir. Voilà ou la conjonction de l’indianisme avec le romantisme apparaît le plus clairement comme une des rencontres privilégiées de l’histoire humaine. Dans une autre Europe que celle de 1800, l’arrivée de l’Inde pouvait ne pas être assez fulgurante pour décider un aussi nouvel humanisme” (Schwab, 1950 : 86). Depressa este novo humanismo se tornou literário, como também historia o ensaísta francês. Segundo Schwab, Victor Hugo teria sido endoutrinado pelo barão de Eckstein, que afirmara que “la littérature orientale va devenir pour les esprits supérieurs ce que la littérature grecque fut pour les savants du XVIème siècle” (Schwab, 1950: 19). Por sua vez, Hugo afirma, em seu famoso prefácio ao livro *Les Orientales* (1829), que nesse momento se era orientalista como outrora se era helenista.

Assim, o poema conhecido como «Ode à Noite» herdaria de forma crítica este Romantismo, contrariamente à natureza de *programa* ou, melhor dizendo, de testamento orientalista, já que o poema é póstumo. Para o autor de *La Renaissance Orientale*, com seu humanismo idealista e neo-romântico, o Oriente dos românticos não foi “simple jeu” (Schwab, 1950: 21), mas o sinal da descoberta de um novo humanismo⁴⁴⁰. Não obstante, o fenómeno de tradução e recepção de que parte fora já realizado pelos missionários portugueses dos séculos XVI e XVII, o que infirma a sua tese em abono de uma “Renascença Oriental” no termo do século XVIII, o mesmo período no qual as fontes do Padroado Português do Oriente acompanham o ocaso do império asiático.

É claro, por outro lado, que a concepção romântica do Oriente não deixa de possuir ligações, que Schwab ignora, à dominação colonial do Oriente por parte de um discurso “ocidental”. É Rosa Perez quem o lembra, a propósito do tópico que Schwab, no enalço dos românticos alemães, designa como *India Mater*:

A Europa constitui-se a si própria como moderna e aos outros como tradicionais, estáticos, pré-históricos – sendo que a história dos últimos começava naturalmente com a presença da primeira (...). A imposição de modelos europeus de mudança histórica transformou-se no dispositivo através do qual se recusava aos colonizados a sua própria dinâmica interna e capacidade de desenvolvimento. Este essencialismo (...), nomeadamente os temas românticos e orientalistas do Oriente místico, da Índia intemporal (...) revelar-se-ia particularmente persistente na gestão imperial europeia (Perez, 2006: 15).

Contudo, em «Dois Excerptos de Odes», é esta postura romântica que se vê desconstruída, partindo do princípio do distanciamento atrás notado. O uso simbólico do

⁴⁴⁰ Diz Schwab: “On oublie trop que d’approcher l’Inde, alors, semblait la condition d’une connaissance profonde de l’homme. Quelqu’un encore a, comme Schlegel, Eckstein, Ampère et Fauril, appris le sanscrit par amour des idées” (Schwab, 1959: 22). Neste sentido, para o autor francês, a suposta fusão das sabedorias orientais com a europeia teria permitido iniciar “une phase du développement de l’esprit humain” (Schwab, 1950: 22). Eis a forma como entende a chegada do Sânscrito à Europa: “Le monde sera désormais celui où le sanscrit et la linguistique, même si nous l’ignorons, ont changé les images qui peuplent l’espace et le temps” (Schwab, 1950: 24). O crítico pretende valorizar um fenómeno importante, mas acaba por ser hiperbólico em sua apreciação. O grande exemplo de orientalismo romântico acaba, pois, por ser a própria obra de Schwab, uma vez que radicaliza os efeitos, para a antropologia filosófica, de um dos reencontros entre a Europa e a Índia.

Oriente em Campos representa, antes de mais, as propriedades perdidas do Ocidente tecnológico e material, o que denuncia a manutenção de uma oposição estruturante, idêntico processo ao que ocorrerá em «Opiário». É certo que esta oposição veio a tornar-se, como nota Rosa Perez, essencial para a economia simbólica da *diferença* enquanto fundamento da ordem imperial, o que não significa que tal discurso se esgote nessa sua virtualidade.

Na chamada «Ode à Noite», o Oriente constitui-se como evocação ritualizada que permite ao Ocidente lembrar-se que de ele se deve ver a si mesmo como o seu próprio Oriente espiritual, e de que, na verdade, não precisa de nada que esteja fora de si, o que vai sendo de alguma forma denunciado em algumas expressões da evocação (“Oriente excessivo que eu nunca verei”, v. 29) e retomado na dúvida final. Este é um Oriente que tem dentro de si um Ocidente, isto é, que apenas pode interessar não *per se*, mas enquanto origem e domicílio redivivo do Deus que já não habita deste lado, sendo portando uma forma de Oriente impossível que em «Opiário» reverterá na fórmula “Um Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55). O verso que acaba de ser citado alude a um ponto impossível, pois sempre a leste de si mesmo. Com efeito, é necessário reafirmar o carácter fantasioso da estrofe da «Ode à Noite» por forma a deixar claro não haver aqui interesse no Oriente enquanto *outro* religioso *per se*, nem sequer, ao modo do teosofismo blavatskyano – essa vertente esotérica do orientalismo romântico, como defende King (1999) –, como mnemónica de uma comunidade espiritual a redescobrir de Leste a Oeste.

Aliás, se a Teosofia o havia cativado, em 1915, pelo seu carácter vasto e sincrético, começou a repugnar-lhe (é o termo justo) a sua evidente *orientalidade*⁴⁴¹.

⁴⁴¹ A crítica pessoana à Teosofia é feita sobretudo por dentro do próprio Esoterismo. É bem sabido que a literatura teosófica é deveras *orientalizada*. Não cabe discutir a validade do que este movimento apresentou e apresenta ao Ocidente como sendo a filosofia oriental. Na verdade, há quem veja na Teosofia um dos principais ingredientes para uma viragem finissecular em direcção a para um

Este é um indício claro de que o Oriente não seria o principal interesse esotérico-religioso de Pessoa. Note-se, assim, que nenhuma das tradições espirituais referidas pelo poeta, “Oriente budhista, brahmanista, shintoista” (Pessoa, 1938: 76, v. 30), sobressai da sua enumeração. Por outro lado, o Deus ainda vivo a leste é, como adiante dirá o poema, “falso e inútil”, seja ele “Jehovah e Júpiter” (Pessoa, 1938: 77), diante dessa ante-divindade abissal e primitiva que é a Noite, onde soçobram todas as fantasias, como acontece com a fantasia “oriental”. A Noite não é mais do que figura de uma sabedoria ante-discursiva e ante-humana, comportando em si todas divindades mortas. É contra ela, contra a sua “treva e (...) silêncio” (Pessoa, 1938: 77), que surgem o dia e a fé orientais, relativizando a intensidade deste momento de geografia da origem e como que confirmando este momento intenso, nos planos rítmico e imagético, do poema como uma das típicas histerias de Campos, nas quais se entrevê uma solução mas se conhece à partida a sua falsidade. Neste contexto, as marcas do pensamento da Sociedade Teosófica, primeira grande janela do esoterismo (e do orientalismo) pessoano, sobretudo a ideia motriz do Oriente “d’onde vem tudo, o dia e a fé” (v. 27), como matriz das religiões universais, não estariam aqui presentes senão por via da reciclagem da linguagem do orientalismo romântico. A necessidade romântica em redescobrir a sabedoria perdida do Oriente é por Fernando Pessoa aproveitada para sugerir a súbita e possível presença de uma verdade “certa” – na expressão do famoso «Anniversario»⁴⁴² – “com[o] uma religião qualquer” (Pessoa, 1930: 217). Como também afirma na já referida carta a Sá-Carneiro: “*A possibilidade de que ali, na Teosofia, esteja a verdade real me ‘hante’*” (Pessoa, 1915: 182, itálico do autor).

“affirmative Orientalism” (Fox, 1992: 52). Com efeito, a fase madura da doutrina de Helena Blavatsky (1831-1891) foi influenciada pelo Hinduísmo e, mais tarde, pelo Budismo, sobretudo depois da sua viagem à Índia, em 1878, que deu origem à esmagadora obra em seis volumes *A Doutrina Secreta* (1888). Instalada na Índia desde 1883, a Sociedade promoveu o combate anti-colonial.

⁴⁴² A primeira publicação deste poema saiu na *Presença*, n.º 27 (1930).

Se no que se acaba de sugerir já se entrevê a ligação com «Opiário», é sobretudo a aproximação à doutrina medieval da *Translatio Imperii, Translatio Studii*⁴⁴³ que vai permitir fazer a ligação entre este poema e «Opiário», em análise a partir do ponto seguinte. Esta expressão latina dá conta de um dos vectores temáticos dos textos reunidos por Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda em *Sebastianismo e Quinto Império* (2011)⁴⁴⁴. Trata-se de um *corpus* pessoano que corresponde a um projecto multiforme, ainda que constante, da década de 10 até ao fim da vida do poeta. Como estes organizadores sugerem na introdução (Uribe e Sepúlveda, 2011: 28-39), Pessoa intenta determinar qual será o próximo império, que se “encontraria” para lá do Oriente, seguindo o movimento aparente, mas *certo*, do sol.

A passagem de Campos que se tem vindo a comentar pode ainda ser lida à luz desta concepção teleológica da civilização, porventura mediada pelo pensamento hegeliano que Pessoa mostra conhecer desde os ensaios de 1912⁴⁴⁵. Com efeito, as

⁴⁴³ Jacques Le Goff explica e sintetiza – embora com alguns juízos de valor que se afiguram dispensáveis – esta doutrina medieval: “Em cada época, o mundo tem um só coração, em uníssono com o qual e sob o impulso do qual vive o resto do universo. Fundada na exegese orosiana do sonho de Daniel, a sucessão dos impérios – dos Babilónios aos Medos e aos Persas, depois aos Macedónios, aos Gregos e aos Romanos – é o fio condutor da filosofia medieval da história. (...) Sem dúvida que esta tese simplista não se limita a deformar a história. Ela acentua também o isolamento da civilização cristã ao rejeitar as civilizações suas contemporâneas: a bizantina, a muçulmana, as asiáticas. (...) Portadora de paixão nacionalista, a concepção de *translatio* inspira, principalmente, aos historiadores e aos teólogos medievais a crença no progresso do Ocidente. Este movimento da história desloca o centro de gravidade do Oriente cada vez mais para oeste (...). Otão de Freising escreve: ‘Todo o poder e toda a sabedoria dos homens, que nasceram no Oriente, começaram a aperfeiçoar-se agora no Ocidente’. E Hugues de Saint-Victor: ‘A divina Providência ordenou que o governo universal que, no princípio do mundo, estava no Oriente, se deslocasse, à medida que o tempo se aproximava do seu fim, para Ocidente, a fim de advertir-nos de que está a chegar o fim do mundo, pois o curso dos acontecimentos já chegou ao fim do universo’. [#] Concepção simplista e simplificadora que tem, todavia, o mérito de relacionar a história com a geografia – *loca simul et tempora, ubi et quando gestae sunt, considerare oportet*, ‘é preciso considerar ao mesmo tempo os lugares e os tempos, onde e quando os acontecimentos se deram’), diz ainda Hugues de Saint-Victor – e de valorizar a unidade da civilização” (Le Goff, 1964: 213-215). Não escapa a Le Goff a forma como esta doutrina rouba a historicidade a outras culturas, coetâneas da Europa medieval, bem como a ideia, importante para o pensamento sebastico e quinto-imperial pessoano, da transferência do plano histórico para o cultural.

⁴⁴⁴ Se a maior parte destes textos já havia sido reunida no volume *Sobre Portugal* (1979), este volume permite, contudo, observar de uma forma mais clara a progressão que sofrem estes temas no pensamento pessoano.

⁴⁴⁵ Diz o autor: “O Transcendente, pois, é e não é ao mesmo tempo, existe à parte e não à parte da sua manifestação, é real e não real nessa manifestação. –Vê-se que este sistema é, não o materialismo nem o espiritualismo, mas sim o panteísmo, transcendentalizado; chamemos-lhe pois

Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (1822-1823) recuperam aquela doutrina como base da sua concepção do movimento da História⁴⁴⁶. Mas é de notar que a correspondência entre o movimento aparente do sol e o suposto movimento da civilização – não o histórico, mas o que é fundado e permanece para além da História – interessa a Pessoa mais do que a mera transferência de domínio (*imperium*). Como recorda Jacques Le Goff, esta doutrina tem lugar “em dois níveis: o do poder e o da civilização. A transferência do poder, *Translatio Imperii* é, antes de tudo, uma transferência de saber e de cultura, *Translatio Studii*” (Le Goff, 1964: 214).

Seguindo uma preciosa sugestão de Cardiello (2012: 118), «Passage to India», poema de Walt Whitman (1819-1892), cuja primeira versão data de 1871⁴⁴⁷, seria um poema importante na mediação do uso pessoano desta narrativa simbólica. Trata-se de um texto complexo, dotado de vários planos de sentido, que saúda o presente histórico do Ocidente como excesso dinâmico do passado. Mas o que interessa salientar é o uso da *Translatio Imperii*, por via do qual a Ásia é percepcionada como *locus* da origem⁴⁴⁸, como já Schwab notara: “(...) la première renaissance eut en Camoens son grand poète

o *transcendentalismo panteísta*. Há dele um exemplo único e eterno. É essa catedral do pensamento – a filosofia de Hegel” (Pessoa, 1912: 60).

⁴⁴⁶ Hegel considera a Ásia como o primeiro ponto de uma teleologia da História que começa pela manifestação do Estado enquanto forma elaborada de “vida moral”: “The second land is Asia, the world of dawning. (...) Asia constitutes the dawning [of world history]. Every country is east for another. Asia, however, is the continent that is the East as such, while Europe is partly the centre and partly the endpoint of world history. In Asia the light of self-consciousness dawns as the state” (Hegel, 1822-1823: 198). O filósofo explora de forma complexa a ligação entre geografia e tempo, sendo que a Ásia – já que a África é, como assevera, *pré-ética* – representa a primeira expressão progressiva do Espírito na História, num processo que finaliza na Europa ou, noutro ponto de vista, mais além, nas Américas: “We have thus designated the tripartite geographical division of world history, from east to west, (...) from rising to setting. World history has arisen (...) in the southeast, and it has subsided into itself to the northwest. Spirit is such as to create itself out of itself, as its own world” (Hegel, 1822-1823: 201).

⁴⁴⁷ O poema pertence a *Leaves of Grass*, cuja edição de 1909, a que se encontra na biblioteca particular, se segue. A cota é [CFP 8-580].

⁴⁴⁸ De facto, o poema começa por uma descrição do Oriente: “Passage O soul to India!/
Eclaircise the myths Asiatic, the primitive fables./ Not you alone proud truths of the world,/ Nor you alone ye facts of modern science,/ But myths and fables of eld, Asia’s, Africa’s fables,/ The far-darting beams of the spirit!, the unloos’d dreams!/ The deep diving bibles and legends;/ The daring plots of the poets, the elder religions;/ O you temples fairer than lilies, pour’d over by the rising sun!/ O you fables, spurning the known, eluding the hold of the known, mounting to heaven!/ You lofty and dazzling towers, pinnacled, red as roses, burnish’d with gold!/ Towers of fables immortal, fashion’d from mortal dreams!/ You too I welcome, and fully, the same as the rest;/ You too with joy I sing” (Whitman, 1871: 380-381).

pour claironner la conquête indienne, comme la deuxième dans le Walt Whitman de *Passage to India*” (Schwab, 1950: 29). O ensaísta francês atribui enorme relevância a este pequeno épico whitmaniano como cumeada de uma progressiva revelação da “Renascença Oriental”⁴⁴⁹. É singular que, como se retira da anterior citação, Whitman seja interpretado como o poeta que retoma o legado camoniano de uma epopeia da conquista ocidental da Índia. Desta maneira porventura se esclarece, por via do autor norte-americano, um elo perdido entre o poeta quinhentista e a retórica pessoana do supra-Camões, elaborada nos ensaios sobre a *Nova Poesia Portuguesa* (1912).

Traçando um movimento contínuo de progressão desde o Oriente para a Europa e desta para os Estados Unidos, o olhar, em simultâneo cósmico e indeterminado do sujeito poético, atravessa o Atlântico, de onde se avistaria de novo a origem e o que esta figura:

Passage indeed, O soul, to primal thought,
Not lands and seas alone, thy own clear freshness, (...)

O soul, repressless, I with thee, and thou with me,
Thy circumnavigation of the world begin,
Of man, the voyage of his mind’s return,
To reason’s early paradise,
Back, back to wisdom’s birth, to innocent intuitions
(Whitman, 1909: 386).

Há que retornar, segundo o poeta, ao pensamento primevo (“primal thought”), isto é, aos predicamentos originários da alma no seu estado inocente e justo. Neste sentido, a tecnologia e a mobilidade que, para o poeta de *Leaves of Grass*, encontram o seu fim último no continente americano, implicam a construção de uma genealogia civilizacional que começa a leste. Um dos pontos focais de transferência dessa herança é o Canal do Suez, primeira referência concreta do poema: “(...) the strong light Works of

⁴⁴⁹ Na própria obra de Schwab, *La Renaissance Orientale*, se torna presente o discurso da *Translatio Imperii*, em afirmações como a seguinte, identificando o ano de 1771, em que se publicou a primeira tradução em língua europeia do *Zend Avesta*, como momento inaugural de uma cultura verdadeiramente universal: “Seulement après 1771, la terre devient vraiment ronde” (Schwab, 1950: 29).

engineers,/(...)/ In the Old World the East the Suez canal” (Whitman, 1909: 380). O Suez é, afinal, um episódio romântico, no sentido de haver sido assumido como forma de "progresso" técnico, afirmação espetacular e tardia de conquista da natureza. Ora, esta pequena epopeia de Whitman inscreve em si tais elementos que firmam um cumprimento material da universalização do mundo, ao modo romântico. Outro elemento que suporta tal retórica é a Expansão europeia dos séculos XV e XVI, de que o poeta americano, e o seu país por via dele, se reclamam herdeiros⁴⁵⁰. Todavia, o processo não finda aqui, antes se desdobra numa necessidade espiritual de dar um sentido teleológico a essa inteireza do globo por fim reconstituída. Deste modo, o regresso à origem, revela-se afinal, mais do que uma “Passage to India”, uma “Passage to more than India!” (Whitman, 1871: 388). Embora nem todas as ilações desta provável influência possam, no presente trabalho, ser desenvolvidas, há que notar que é, então, possível trazer «Passage to India» para a construção do discurso pessoano em torno às Índias Espirituais ou “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67). No que interessa à presente reflexão, a influência whitmaniana parece transmitir-se sobretudo para a visão transcendente do sujeito poético na longa estrofe de «Dois Excerptos de Odes». Com efeito, também em Whitman a visão se torna de todo cósmica⁴⁵¹. Mas se, por um lado, o sujeito de «Dois Excerptos» está fora do mapa, por outro, o mapa que desenha só pode ser o da perspectiva euro-atlântica do *mapa-mundi*, a mesma que se fará sentir em «Opiário», e cujo eixo será o Canal do Suez, espaço da narrativa bem como local fictício da composição do poema.

⁴⁵⁰ Diz o poeta: “Bridging the three or four thousand miles of land travel,/ Tying the Eastern to the Western sea,/ The road between Europe and Asia.// (Ah Genoese they dream! thy dream! Centuries after thou art laid in thy grave,/ The shore thou foundest verifies thy dream)” (Whitman, 1871: 382).

⁴⁵¹ Eis a passagem em causa: “Passage to more than India!// O secret of the earth and sky!// Of you, O waters of the sea! O winding creeks and rivers!// Of you, O woods and fields! Of you, strong mountains of my land!// Of you, O prairies! Of you, gray rocks!// O morning red! O clouds! O rain and snows! O day and night, passage to you!// O sun and moon, and all you stars! Sirius and Jupiter!// Passage to you!” (Whitman, 1871: 388).

Com efeito, procurar-se-á em seguida uma continuidade de sentido entre este Oriente dos «Dois Excerptos de Odes» e o de «Opiário» que passa sobretudo pelo prolongamento do seu valor simbólico em outro contexto e com outras implicações. Aí se encontrará o Oriente como símbolo de um sujeito individual e colectivo em auto-questionamento. Se a reflexão sobre o sentido da civilização já começa, como se viu, em «Dois Excerptos de Odes», é em «Opiário» que se opera uma revisão central da noção de Oriente na cultura portuguesa, também enformada por outras tradições literárias, permitindo reconfigurar em profundidade o “orientalismo português” em poesia.

4.3. O «Opiário» de Álvaro de Campos: a reciclagem simbólica da “Índia nova” e os planos individual e colectivo

E andou aquele pobre Vasco da Gama com tanto trabalho
para descobrir a Índia.

Crispim. “À janela – ‘Orfeu’”. *A Nação*, 15 de Abril de 1915⁴⁵²

Neste poema de Álvaro de Campos, publicado no primeiro número de *Orpheu* nas páginas anteriores à «Ode Triunfal», Pessoa inscreverá a data “falsa” de Março de 1914. Foi composto provavelmente em Fevereiro ou Março de 1915 (Coelho, 1983: 4), próximo, portanto, do “dia triunfal” (8 de Março de 1914) da génese mítica dos heterónimos. De qualquer forma, trata-se da primeira aparição do heterónimo em letra de forma, junto com aquela ode, de que Fernando Pessoa se apresenta como “editor”, o que é significativo. Pessoa alude a este jogo com as datas de composição numa falsa

⁴⁵² Cf. Galhoz (1953: 84-87).

entrevista, sem título⁴⁵³: “O *Orpheu* foi logo para a typographia, ficando eu apenas a completar o ‘Opiário’ do meu personagem Alvaro de Campos, que embora hypoteticamente escripto antes da ‘Ode Triumphal’, o foi realmente depois” (Pessoa, 1968: 88). Nuno Júdice, por seu turno, afirma que foi “escrito em Março de 1914”, sendo uma “espécie de poema autobiográfico de Álvaro de Campos, com nítido tom de *blague* para impressionar o seu amigo Sá-Carneiro” (Júdice, 1986: 43)⁴⁵⁴, a quem aliás o texto é dedicado e cuja sombra está, segundo Martins (2008: 563), presente no poema. As leituras discordantes quanto às datas de composição, bem como a ficção pessoana em torno à sua génese, permitem entender «Opiário» como um poema que ocupa um *intervalo*. Pessoa “confessa” com efeito, na famosa «Carta sobre a génese dos heterónimos», de 13 de Janeiro de 1935, ser um poema pensado para ocupar um espaço *vazio*:

Quando foi da publicação do *Orpheu*, foi preciso, à última hora, arranjar qualquer coisa para completar o número de páginas. Sugerí então ao Sá-Carneiro que eu fizesse um poema ‘antigo’ do Álvaro de Campos – um poema de como o Álvaro de Campos seria antes de ter conhecido Caeiro e ter caído sob a sua influência. E assim fiz o ‘Opiário’, em que tentei dar todas as tendências latentes do Álvaro de Campos, conforme haviam de ser depois reveladas, mas sem haver ainda qualquer traço de contacto com o seu mestre Caeiro. Foi dos poemas, que tenho escrito, o que me deu mais que fazer, pelo duplo poder de despersonalização que tive que desenvolver. Mas, enfim, creio que não saiu mau, e que dá o Álvaro em botão... (Pessoa, 1935: 344).

Esse carácter intervalar foi reconhecido pela crítica. Tem-se assinalado, com efeito, que a única razão pela qual esse poema existe seria para fazer da «Ode Triunfal»

⁴⁵³ Jerónimo Pizarro, organizador de *Sensacionismo e Outros Ismos*, considera que o texto é posterior a 1922. Foi pela primeira vez publicado no número 48 da revista *Colóquio*, de 1968.

⁴⁵⁴ Um exemplo de *blague* é a seguinte afirmação do personagem: “Eu sou monárquico mas não católico” (Pessoa, 1915: 58), alusão jocosa ao grupo dos integralistas lusitanos, monárquicos e católicos, e uma das “afirmações provocatórias” (Júdice, 1986: 43) que despoletaram a polémica. Ainda Júdice: “É curioso notar que Pessoa vai à frente daquilo que publicava: o *paulismo* só vem a público quando ele criara já o interseccionismo, ao escrever ‘Chuva Oblíqua’, e com o ‘Opiário’ e a ‘Ode Triunfal’ se lançava no Sensacionismo. Uma lógica de publicação sem dúvida premeditada leva-o porém, a graduar a apresentação em letra impressa desses ismos” (Júdice, 1986: 52).

o produto de uma conversão. “[T]he oblique evidence of that conversion”, diz George Monteiro (2013: 64), referindo-se a «Opiário», a conversão de Campos ao “mestre” Alberto Caeiro. A apresentação de *Orpheu* – “OPIÁRIO e ODE TRIUNFAL, duas composições de Alvaro de Campos publicadas por Fernando Pessoa” (Pessoa, 1915: 68) – confirmaria tal sugestão ao apresentar, num mesmo gesto editorial, o *antes* e o *depois*. Este processo de certa forma resolve o problema, isto é, bloqueia à partida a crítica em torno do texto, tomado como episódio menor do surto da modernidade literária em Portugal. Porém, a sua complexidade composicional desde logo o restitui como texto auto-reflexivo, e por aí questionador desta mesma modernidade. Com efeito, o olhar para os seus próprios gestos é, desde logo, constitutivo do que o texto *faz*, apesar de aos aturdidos leitores da época aparecer como o mais legível, embora também o um dos mais imorais, pelo louvor anti-burguês da inacção (Júdice, 1986: 63). Constitui mesmo, com a ode irmã, o “fulcro do escândalo” (Martins, 2008b: 563) em torno da revista. Perante o excesso desse sol triunfal, «Opiário» simula um luar pré-vanguardista, o que não lhe retira, antes mesmo dá, a sua condição de obra que se quer dotar dos signos e gestos da Vanguarda⁴⁵⁵, o que ficou grafado em uma apresentação da revista composta por Pessoa⁴⁵⁶.

⁴⁵⁵ Tal como Aguiar e Silva, considera-se ser este um conceito distinto do de Modernismo. Para este autor, ambos “podem ter significados tipológicos, ou seja, podem designar categorias estéticas que, sob o ponto de vista formal e sob o ponto de vista semântico, se manifestam com alguma invariabilidade em objectos artísticos produzidos em épocas diversas. Reconhecer que os termos em causa podem ter significados tipológicos não equivale exactamente a afirmar que podem ter significados a-históricos” (Silva, 1996: 706). O crítico defende ainda que o conceito de Vanguarda “tal como o elabora e fundamenta Peter Bürger, não é aplicável à poética e à poesia de Fernando Pessoa” (Silva, 1996: 722). Argumenta de modo convincente nesse sentido, ao lembrar a defesa pessoana do princípio aristotélico da organicidade da obra de arte, bem como do princípio kantiano da sua autonomia (Silva, 1996: 722-23). Sem procurar resolver esta questão, dir-se-ia haver temas da Vanguarda, assim como formas de pensar o texto próprias do Modernismo. Pessoa, com efeito, distancia-se da primeira, da qual se aproxima apenas de modo tangencial e com a qual tem uma evidente relação de distanciamento crítico.

⁴⁵⁶ Nesse texto sem data, pela primeira vez publicado por Pizarro no volume de 2009, Pessoa assume «Opiário» como futurista: “duas poesias futuristas (as primeiras, cremos, que aparecem entre nós) do malogrado Álvaro de Campos” (Pessoa, 2009: 45). Em uma outra página de legitimação de *Orpheu*, publicada no mesmo volume, se afirma que todos os seus textos (incluindo «Opiário») são “qualquer cousa mais do que todas essas escolas” (2009: 49).

Por outro lado, a junção dos dois textos⁴⁵⁷, desirmanados pela maior parte das leituras críticas, permite a leitura complementar, como a de Cabral Martins (2008b), que vê nos dois Álvares do primeiro *Orpheu* uma demonstração do que Pessoa, na produção crítica sobre correntes como o “dinamismo”⁴⁵⁸, assinala como resultado de um “entusiasmo excessivo pela saúde que sempre distinguiu certas espécies de decadentes” (Pessoa, 1966: 421). Deste modo se torna possível olhar para «Opiário» como exemplo, talvez único, de uma espécie de Meta-Decadentismo operado no contexto do surto ísmico⁴⁵⁹.

«Opiário» constrói-se a partir de uma duplicidade autoral que diz respeito aos textos do personagem Álvaro de Campos pré-Caeiro. Tal duplicidade, que constrói de modo interno o longo poema, faz dele um texto duplamente falso, no sentido em que, quanto à heteronímia, esse *mais* torna-se *menos*. De acordo com António Feijó, seria uma espécie de contra-refluxo inicial da heteronímia, pelo qual o autor empírico retoma o seu potentado: “In this poem Pessoa sought to exhibit, in a rare breach of the heteronyms’ autonomy, Álvaro de Campos’ poetic manner *prior* to his sufferance of Alberto Caeiro’s shattering influence” (Feijó, 1999: s/p). Por outro lado, é certo que a ideia de heteronímia está longe de se encontrar estruturada à época, como aliás sugere a

⁴⁵⁷ Fernando Cabral Martins considera que “a sucessão dos dois poemas no *Orpheu* I corresponde, pois, aos dois actos de um monólogo, lírico primeiro, épico depois” (Martins, 2008b: 564).

⁴⁵⁸ Trata-se de um termo recorrente na prosa “ísmica” desta época, associando-se ao legado whitmaniano.

⁴⁵⁹ Pela primeira vez publicado por Lind e Coelho, no volume de 1966. É republicado por Pizarro, em leitura muito melhorada, no volume de 2009. Pessoa aponta, neste mesmo texto não-datado, para o surto de um Decadentismo sintético, de que *Orpheu* seria já um sinal: “As correntes neoclassicas serão provavelmente as mais fortes. Eu, poeta decadente, creio que assim será. [#] Como expressão da dysgenica da guerra, aparecerão correntes ultra-decadentes, interpretativas do abatimento em que grande parte ficará. São trez essas correntes, consoante reajam contra o spirito de organização, contra o spirito revolucionario, ou contra os dois simultaneamente. O primeiro typo de decadentismo será uma continuação, diferente por novas individualisações apenas, d’aquella parte do decadentismo que representa uma revolta contra as regras, uma introspecção excessiva. O segundo typo de decadentismo será uma continuação d’aquelle typo de decadentismo que mais se occupa em criar uma indiferença aos problemas do meio, do que em se entregar á introspecção propriamente. O primeiro partirá de Verlaine, como o segundo de Mallarmé ou dos chamados esthetas inglezes, Pater ou Wilde. O terceiro typo de decadentismo é que trará novidades; será uma exacerbação dos dois reunidos: qualquer prenuncio delle surgiu, de resto, já antes da guerra, na corrente portugueza que veio depois a manifestar-se em ORPHEU [sic]” (Pessoa, 1966: 420).

própria apresentação dos textos de Campos ao modo do “manuscrito encontrado” por um editor, como em *O Arco de Santana* (1845-1850) de Almeida Garrett. O “rare breach” a que Feijó se refere é, na verdade, o próprio acto fundador de uma assinatura que inaugura uma relação directa com a construção de um personagem interno ao texto. Faz sentido que tal personagem seja, do ponto de vista biográfico e narrativo, um engenheiro desempregado regressado do Oriente⁴⁶⁰.

Não se deixe passar em claro a forma como a narrativa pessoana de ontogénese supra citada tem a vantagem de amparar e de desenvolver a complexidade do poema, episódio textual de um “duplo poder de despersonalização” e, portanto, não tanto um recuo dentro do incipiente fenómeno heteronímico, mas a sua complexificação. Não parece, assim, que a importância do poema se esgote nos gestos que fazem dele uma *blague* vanguardista. Pessoa confessa na famosa «Carta sobre a génese dos heterónimos», de 13 de Janeiro de 1935, ser um *tour de force* privado em relação ao seu amigo Sá-Carneiro. Com efeito, os poemas de Álvaro de Campos não são os únicos orientes do primeiro número de *Orpheu*. Além de «Distante Melodia» de Mário de Sá-Carneiro, avulta o curioso Oriente desconstruído de «Taça de Chá» de Almada Negreiros⁴⁶¹. De certa forma, estes textos – sobretudo o segundo – já contém o impulso

⁴⁶⁰ Parece comprová-lo a seguinte passagem de um fragmento (c. 1930) das «Notas para a recordação do meu mestre Caeiro», pela primeira vez publicado por Teresa Rita Lopes em Pessoa por Conhecer (1990), e que aqui se segue na lição de Pizarro e Cardillo, apresentada em *Prosa de Álvaro de Campos*. É este personagem quem assina a nota: “Por mim, antes de conhecer Caeiro, eu era uma machina nervosa de não fazer coisa nenhuma. Conheci o meu mestre Caeiro mais tarde que o Reis e o Mora, que o conheceram, respectivamente, em 1912 e 1913. Conheci Caeiro em 1914. Já tinha escripto versos – trez sonetos e dois poemas – ‘Carnaval’ e ‘Opiário’. Esses sonetos e estes poemas mostram o que eu sentia quando estava sem amparo. Logo que conheci Caeiro, verifiquei-me. Cheguei a Londres e escrevi imediatamente a ‘Ode Triunfal’. E de ahí em diante, por mal ou por bem, tenho sido eu” (Pessoa, 1990: 102).

⁴⁶¹ Eis a passagem mais interessante do texto: “O luar desmaiava mais ainda uma máscara caída nas esteiras bordadas. E os bambus ao vento e os crisântemos nos jardins e as garças no tanque, gemiam com ele a adivinharem-lhe o fim. Em roda tombavam-se adormecidos os ídolos coloridos e os dragões alados. E a gueixa, porcelana transparente como a casca de um ovo da Íbis, enrodilhava-se num labirinto que nem os dragões dos deuses em dias de lágrimas. E os seus olhos rasgados, pérolas de Nanquim a desmaiar-se em água, confundiam-se cintilantes no luzidio das porcelanas. (...) [#] Pela manhã vinham os vizinhos em bicos dos pés espreitar por entre os bambus, e todos viram acorçada a gueixa abanando o morto com um leque de marfim. [#] A estampa do pires é igual” (Negreiros, 1915: 59). O início da

desconstrutivo que em «Opiário» se volta para o próprio discurso orientalista, como as restantes linhas deste capítulo visam provar.

Interessa notar que Pessoa, ao delegar em Campos a missão de ir de forma presencial ao Oriente põe a nu o carácter mediato pelo qual o discurso orientalista é elaborado pelo poema. É este o patamar básico em que tem que repousar a leitura, de modo a não cair em interpretações como as de Maria Luísa Guerra⁴⁶² ou de Manuela Delgado Leão Ramos⁴⁶³, que entendem o ópio como uma presença literal, e não como o *correlativo objectivo* da passagem para o plano interior da viagem. Por outras palavras, o Oriente é uma construção de ordem ficcional, tanto quanto o personagem que o visita. Tal vincula-se ao que, no ponto introdutório deste capítulo, foi sugerido acerca da relação entre orientalismo e heteronímia nos vários planos da composição textual.

Em termos formais, a organização estrófica de «Opiário», enquanto conjunto de quadras partidas em dois dísticos, retoma o ritmo bímembre de «O Sentimento dum Ocidental» de Cesário Verde. A vibração emocional da queixa, elemento retórico bem presente, trata-se, não já do “ai” nobreano, mas de uma série de imprecações típicas do heterónimo, interjeições incómodas e anti-líricas: “Leve o diabo a vida e a gente tê-la!”, “Que um raio as parta!” (Pessoa, 1915: 59); “Ora!”, “Febre!” (Pessoa, 1915: 60). São estes alguns dos exemplos de uma linguagem gaguejante que, na sua dicção quotidiana, feriu os primeiros leitores de *Orpheu*. Na verdade, as interjeições quebram, de forma

descrição recorda o ambiente para-japonista de uma passagem já analisado de uma prosa juvenil de Alberto Osório de Castro: “Junto do paravento japonês, de laca e seda cinzenta, sobre que voavam, a ouro, garças aos pares, entre crisântemos floridos e verduras franzinas de bambus, nós conversávamos baixinho” (Castro, 1889: 28). Note-se ainda como a desconstrução intersemiótica da última frase de Almada aponta para a desconstrução da própria ficção orientalizante.

⁴⁶² Afirma Maria Luísa Guerra: “O simbolismo do fumo, da atmosfera de bordo e do próprio ópio introduzem-nos num universo sem consistência e sem direcção. (...) Álvaro de Campos, ‘morfínómano’, autoriza-nos por isso a justificar uma ‘metafísica da evasão’” (Guerra, 1961: 153).

⁴⁶³ Esta autora não se refere directamente a Campos, ainda que afirme, a propósito do ópio em Pessanha: “(...) a experiência induzida pelas substâncias que vinham do Oriente é um dos aspectos mais importantes do orientalismo, entendido como influência catalisadora e renovadora da escrita poética ocidental. Não só a nível de uma prática poética, como também da reflexão crítica e teorização estética” (Leão, 2001: 108).

pontual, o ritmo do poema, pontuando o seu estrénuo transporte⁴⁶⁴. Mas Nobre e Cesário ecoam não apenas a nível formal, mas também na forma como contribuem para dar corpo a uma linguagem que joga com alguns envios ao texto épico. É, com efeito, a deceptividade pós-épica de um António Nobre – cuja proximidade a algumas formulações do poema foi já notada por Júdice (1986: 43) – que é aqui reassumida; mas também a continuidade do estilo menor da épica interior, como nota M. S. Lourenço (2001) em relação a «O Sentimento dum Ocidental». Já em termos narrativos, o poema não é mais do que um reconto de estados emocionais e sensoriais, bem como de alguns factos ocorridos a bordo, numa travessia de regresso da Ásia à Europa. Com efeito, trata-se de um diário de bordo que conta, sobretudo, o mal-estar dessa viagem. Esta última noção é importante, porque se liga à própria natureza da viagem e do que ela implica: a deslocação penosa de um lugar a outro, na obrigatoriedade de o sujeito ficar a sós consigo próprio durante largo período de tempo. Interessa ver, então, como o poema congrega discursos relativos à viagem intercontinental como experiência frustrante, que atravessam alguma da poesia comentada neste trabalho⁴⁶⁵.

A abulia é um sentimento que, de facto, não poderia deixar de estar presente em tão longa travessia, afinal a mesma nos três poetas que são objecto deste trabalho: entre Europa e Ásia, por via do canal de Suez. O poema de Pessanha com o *incipit* “Nesgas agudas do areal” (Pessanha, 1947: 116-117) parece referir-se a elementos dessa travessia, mas é sobretudo na obra de Osório de Castro e em algumas cartas de Pessanha⁴⁶⁶ que despontam a abulia e os encontros a bordo que poderão, talvez, de

⁴⁶⁴ Por exemplo: “Vejo a noite. Tocou já a primeira/ Corneta, pra vestir para o jantar./ Vida social por cima! Isso! E marchar/ Até que a gente saia pla coleira!” (Pessoa, 1915: 60).

⁴⁶⁵ Cf. pontos 2.2. e 3.2..

⁴⁶⁶ Por exemplo, a carta de Pessanha ao pai, de 6 de Março de 1894, ou a de 26 de Janeiro de 1909, enviada a Carlos Amaro, serão talvez as mais expressivas neste sentido. Diz nesta última: “(...) o hábito das longas viagens por mar acostuma a gente a esperar: esperar, não no sentido de ter esperança, mas no de estar à espera, sem impaciências, sem a obsessão das suas preocupações, distraído em futilidades a maior parte do tempo. É como quem joga na lotaria (...). Em Singapura faço o transbordo

alguma forma colmatá-la. Na sua forte partilha de linguagem com o «Opiário», estes textos íntimos sugerem uma leitura do poema enquanto recolha de linguagem privada, a dos diários e correspondências, que Pessoa procura trazer para a poesia. Ora, o que é notável no poema é a insistência neste aspecto, ou mesmo a sua caricatura, o que não deixa de se relacionar com o seu viés amoral, que busca evocar o *taedium vitae* decadentista.

Estruturado como uma série de comentários sobre a travessia de um navio para oeste, «Opiário» propõe, com esse escorço narrativo – menos de acções e mais de estados de consciência –, uma figuração alegórica da deriva civilizacional da Europa⁴⁶⁷. Este é um dos sentidos por via do qual esta viagem de «Opiário» se descobre ser, na verdade, uma “falsa” viagem: sem movimento, nem destino, nem cenários apercebidos. Por outro lado, trata-se de uma característica também da própria *persona* heteronímica, segundo Rita Lopes: “Campos nunca está em repouso embora a sua errância não o leve a destino algum: a sua viagem não ultrapassa os limites do palco em que monodialoga” (Lopes, 1990: 23).

O poema faz uso do mesmo cabedal simbólico respeitante a um Oriente impalpável que procede, por via intra-pessoana, dos ensaios sobre a *Nova Poesia Portuguesa* (1912). Entende-se, no presente trabalho, que se trata de uma reutilização deste símbolo com vista à formulação de um projecto que se realiza, e de forma complexa, na esfera da modernidade estética. O acto de fumar ópio seria já, com efeito,

para um navio inglês, e aí começará bem definitivo o exílio: o jantar de *smoking*, os passeios de manhã pela coberta em kimono, os frutos exóticos, o *lunch* obrigado a arroz de caril” (Pessanha, 1909: 173-174). É possível citar ainda uma outra passagem, de uma carta de Fevereiro de 1909: “Adeus. Esta monótona vida de bordo entorpece, embrutece” (Pessanha, 1909: 176). É notável a semelhança com o verso de Campos: “Esta vida de bordo há de matar-me” (Pessoa, 1915: 56). Já versos como estes: “Não chegues a Port-Saïd, navio de ferro!/ Volta á direita, nem eu sei para onde” (Pessoa, 1915: 58) dir-se-ia encontrarem um eco retroactivo na mesma carta de Pessanha: “P. S. – Sabe o que eu agora desejaria? Não chegar ao meu destino nunca... Ir assim, indefinidamente assim, a bordo de um navio, sem destino” (Pessanha, 1909: 174).

⁴⁶⁷ Tenha-se presente *Um Filme Falado* (2003) de Manoel de Oliveira, na continuidade de uma reflexão alegórica sobre o destino europeu.

uma metáfora da *metanóia* que pretende o Sensacionismo, a transição para um regime de multiplicidade da consciência, derivado da matriz baudelaireana. Porém, são as grandes odes, contemporâneas de «Opiário» no que toca ao momento da escrita – mas posteriores no que toca à história heteronímica, uma vez que este poema pertence à fase “decadente” do heterónimo –, que desenvolvem textualmente esse sentir múltiplo que propõe o Sensacionismo. Não será tanto ao nível de um programa estético, mas sobretudo ao nível de revisão de imagens culturais, que em «Opiário» mais se implica a perspectiva sensacionista, uma vez que nele pouco há de aproximável à experiência da multiplicidades das sensações da «Ode Triunfal». O carácter *mais* artificial, se é que esta noção é possível, do poema do heterónimo estaria desde logo ligado ao seu papel de exposição em verso de uma ideia “nova” de nacionalidade portuguesa com vínculos ao pensamento sensacionista⁴⁶⁸.

Todavia, há que esclarecer em que medida «Opiário» constitui uma revisão crítica da mitopoética da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67) tal como ela foi exposta por Fernando Pessoa, nos ensaios sobre a *Nova Poesia de Portuguesa* (1912). Por tal razão, não deixa, assim, de ser um dos poemas que prolongam – na continuidade de textos pertencentes a outros horizontes estético-ideológicos, como os de António Patrício e de Teixeira de Pascoaes – uma linha de renovação na representação do Oriente e da sua transposição para um Oriente “espiritual”. Porém, em Campos tal acontece em claro distanciamento do imaginário neo-romântico que configura essa viragem finissecular. Dir-se-ia mesmo que um dos gestos centrais do poema, no que toca à construção do seu imaginário, consiste na tradução dos principais significantes do aparato mítico-poético e ideológico da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67) para um contexto deceptivo, em que

⁴⁶⁸ O poema articula-se, com efeito, com a teorização da *Cosmópolis* sensacionista enquanto forma privilegiada de *nacionalismo cosmopolita*. Esta teorização repercute-se ao longo de toda a década de 1910 no pensamento pessoano, que procura conciliar a pulsão nacionalista com o cosmopolitismo descentrado.

vicejam um colectivo desapontado e uma individualidade auto-centrada que o não é menos. No seu seguimento, o presente capítulo procurará, antes de mais, dar conta da forma como isto é feito e das suas implicações.

A relação, em termos concretos, do poema «Opiário» com o aludido quadro mental e estético parece ser a da inversão. O poema trabalha em simultâneo com o uso simbólico – ainda uma forma de compromisso, a que é hábito chamar-se *ruptura* – do *topos* neo-romântico da Índia, porém na inflexão programática para uma poética que, sem ser necessariamente psicologista, se dirige a uma interioridade psicológica. A exploração desta última serve a manipulação da estética decadentista que se dá no poema. Tudo isto no contexto, volta-se a lembrar, da ficção de uma ficção (que é o próprio texto) relativa ao Campos pré-Caeiro.

Olhando de perto o poema, há que procurar vislumbrar o que o Oriente representa, bem como a forma como tal uso simbólico concretiza uma reciclagem do tema da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67):

É antes do ópio que a minh'alma é doente.
Sentir a vida convalesce e estiôla
E eu vou buscar ao ópio que consôla
Um Oriente ao oriente do Oriente
(Pessoa, 1915: 55).

Desde a primeira estrofe, o leitor encontra-se, em simultâneo, no campo auto-reflexivo, bem como no da inversão das coordenadas sócio-culturais e estéticas de certos motivos orientalistas. Não se vai ao Oriente buscar ópio – caso clássico do esteta em busca de sensações novas por via das drogas orientais – mas, ao contrário, busca-se um Oriente no ópio: ou seja, trata-se de um Oriente, desde o início do texto, marcado como sendo interior. É o acto de fumar, símbolo do mergulho em si próprio, que permite o acesso a essa realidade que é a da própria intimidade a ser conquistada. O ingresso é franqueado através do fenómeno sensitivo que é fumar ópio e a ele mesmo

identificado, o que permite avançar com a leitura deste impossível segundo Oriente como metáfora da observação das próprias sensações e sintoma do olhar auto-reflexivo da modernidade⁴⁶⁹. Já Teresa Rita Lopes interpretara este Campos como personagem dramático e dramatizante: “Campos est un personnage dramatique, il se voit du dehors” (Lopes, 1977: 336), um decadente que é visto pela autora ora como sub-heterónimo, ora como personagem interno de um personagem maior⁴⁷⁰.

De facto, o fenómeno recorda os conceitos de *impessoalidade* e de *objectivismo*, que surgem no terceiro andamento dos *Paradis Artificiels* (1860) de Baudelaire, intitulado «Du Vin et du Haschisch, comparés comme moyens de multiplication de l'individualité». Nessa secção da obra, encontram-se as seguintes definições para estas noções: “(...) nada mais é do que desenvolvimento excessivo do espírito poético” (Baudelaire, 1860: 236). Tal espírito parece partir da capacidade de se olhar a si próprio (Baudelaire, 1860: 232) e do desenvolvimento das próprias sensações, o que corresponde a um desdobramento analítico da personalidade. Tal fica claro no “outrar-se” em terceiro elemento (Baudelaire, 1860: 222) que é essa consciência observando-se. Será esta, com efeito, a linhagem estética de um texto como «Opiário» enquanto génese de um programa heteronímico de exploração das sensações. Teresa Rita Lopes observa, a este respeito, que:

Campos, ao contrário de qualquer outro dos Heterónimos ou personagens literárias de Pessoa, assiste ao seu próprio ‘dynamismo’, à ‘marcha do seu espírito’ como a um filme que se visiona e ficciona. Campos é sempre, ao mesmo tempo, dois: o espectador de si-próprio, simultaneamente realizador desse filme (...). ‘Pensar por imagens’ era já anseio do jovem pessoa, expresso na “Nova Poesia Portuguesa”. Mas enquanto que as paisagens-estados-de-alma que com os primeiros -ismos (...) tentou criar são estáticas,

⁴⁶⁹ Cf. Luhmann (1998).

⁴⁷⁰ Afirma esta autora: “Campos-décadent n’est pas, en effet, une phase passagère qu’il abandonnerait plus tard après s’être libéré de l’influence des Décadents français, mais une manière, un personnage plutôt, se manifestant parmi d’autres. Ce sera surtout dans les monologues ne forme de sonnet que reparaitra cette attitude du personnage qui se moque un peu de lui-même” (Lopes, 1977: 337).

os filmes (por assim dizer) que exprimem campos são dinâmicos (Lopes, 1990: 22)⁴⁷¹.

O Oriente simboliza esse *eu* profundo e impossível, porque sempre “ao oriente do Oriente”, a que é necessário aportar. Fumar ópio seria, assim, a metáfora desse processo de descoberta do “Oriente-alma”. A própria alma – metáfora tradicional da metafísica ocidental para representar a interioridade radical do sujeito – é que é o seu Oriente, não se achando através da viagem linear para fora do mundo conhecido (narrativa do poema), mas na paralela viagem interior que se lhe sobrepõe. Por seu turno, o Oriente real fica reduzido a eco superficial da interioridade, ou então a material para criar uma imagem ou um símbolo seu e da sua consciencialização, como se encontra na passagem seguinte. É uma nova referência ao fumo que abre a quadra:

Fumo. Canso. Ah uma terra aonde, enfim,
Muito a leste não fosse o oeste já!
Pra que fui visitar a Índia que ha
Se não ha Índia senão a alma em mim?
(Pessoa, 1915: 57).

A Índia ou a China seriam apenas o *fumo* (recordem-se os “fumos da Índia”), os despojos de uma actividade sensitiva que é fumar, formulada enquanto veículo de descoberta da “alma em mim”. Estes versos de «Opiário» encontram-se na linha da travessia interior que, face à viagem física, prefere a sensação ou a interioridade psíquica como viagem em si. É uma ilusão procurar fora de si o que *lá* não existe se antes não existir dentro. Ora, esta desconfiança no mundo que se apresenta como exterior à consciência implica e suporta um movimento de desconstrução do discurso orientalista, como ficará claro no ponto seguinte.

⁴⁷¹ Eis a passagem em questão: “A[lvaro] de C[ampos] segue com uma grande intensidade e concentração da atenção a marcha do seu espirito (contrario do Int[erseccionis]mo) (...). Como as sensações estão sempre ‘em marcha’, daí o dynamismo. Preocupa-se só com a expressão das emoções” (Lopes, 1990: 22).

Na Índia-alma de Campos, reencontrada a partir da desilusão da viagem, dir-se-ia ecoar, ainda que de forma particular, o percurso estático e interior do poema «Nau-Sombra» de António Patrício, no qual a alma se dirige para uma Índia de igual modo interior. Neste sentido, será útil a comparação:

Agora a Índia é outra, é outra a obra:
É o Cabo Tormentoso do Mistério
Que a nossa alma, entre soluços, dobra...
(Patrício, 1942: 149).

Enquanto em Patrício é o sujeito nacional (“nossa alma”) quem fala, nas duas estrofes citadas de Campos trata-se de um sujeito em absoluto individual (“alma em mim”), ainda que possa também assumir uma voz nacional com intenções diversas das do poeta-diplomata. Opõem-se o egotismo de roupagem decadentista de «Opiário» ao indefinido sujeito colectivo do Neo-romantismo, com afinidades claras com o Saudosismo. De resto, em ambos os textos o leitor está perante uma viagem interior, numa nau feérica⁴⁷², em direcção a uma Índia fora do tempo e do espaço. No autor de *Dom João e a Máscara* trata-se de uma Índia interior à própria Pátria, que em momento de indefinição nacional, o “Cabo Tormentoso do Mistério” (Patrício, 1942: 149), deve ser assumida como o caminho da contemplação dos mitos e arquétipos da “Raça”⁴⁷³. Já em Campos, a “Índia” está na alma como “alma em mim”, exigindo um percurso de *si*

⁴⁷² Esta nau, alegoria da alma (individual) na literatura religiosa ibérica dos séculos XVI e XVII, ressurgiu na *Pátria* de Guerra Junqueiro sob a forma da nau-caixão da nacionalidade. Esta seria coeva da problemática «Nau San Gabriel» (1899) de Pessanha, mas é por via da herança junqueiriana que chega a poetas como Mário Beirão e Augusto Casimiro. Em todos estes textos, é contudo seguro que se propõe uma alegoria de Portugal.

⁴⁷³ A “obra” de Patrício – ecoando neste verso, pela prosódia e vocabulário, o esforço épico virgiliano de “*Hoc opus, hic labor est!*” – consiste, antes de mais, na própria revisitação mitopoética dos símbolos das Descobertas: há que dobrar com a Nau o cabo do Mistério rumo à Índia *outra*. O sentido deste reaparecimento fantasmático não é, pois, tanto o da ressurreição nacional, como em Beirão ou Casimiro, mas antes, o da presentificação dos símbolos nacionais, para que neles a nação possa contemplar, através da Saudade, o que a torna eterna para além da sua morte. Parece ser esse o sentido do terceto central do poema: “Navegadores pr’além da morte:/ Temos a Índia eterna da Saudade/ Rumando para sempre a nossa sorte” (Patrício, 1942: 150). Ao contrário, nos poetas da Renascença Portuguesa a contemplação de tais símbolos deve impelir a Nação para uma consciencialização cada vez mais profunda das suas potencialidades, que se manifestará numa regeneração a vários níveis.

até à *alma em si*, isto é, uma intimidade absoluta a ser conquistada, reconhecida. A sua “Índia” é essa própria intimidade. Manifesta-se aqui um exemplo claro de um fenómeno de “tradução” de traços significantes do aparato ideológico da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67) para a esfera de uma individualidade deceptiva.

É possível entender a focagem na interioridade psicológica, sobre a qual é construído o poema, enquanto modalização da ideia da consumação espiritual da “Raça” através de outro tipo de feitos, presente na noção de “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67). Mais uma vez, o “nós” foi substituído por “eu” e as coordenadas idealistas e metafísicas herdadas (criticamente) do Saudosismo, que conformam aquela noção, pelo processo dramatizado de aprofundamento da interioridade. Acresce dizer que esta inflexão crítica de teor subjectivista prende-se a algo de central no poema: a assunção da cisão existencial do homem (ocidental) moderno, expressa através do uso de uma sensibilidade decadentista. Explorando esta última questão, é de ressaltar que a Índia interior *acontece* no seio de uma inadequação fundamental, o *absurdo*, entre a vida artificial do sujeito e a sua demanda interior:

O absurdo como uma flôr da tal India
Que não vim encontrar na India, nasce
No meu cérebro farto de cansar-se.
A minha vida mude-a Deus ou finde-a...
(Pessoa, 1915: 61).

O quiasmo dos primeiros dois versos, onde se alude à “tal India/ Que não vim a encontrar na India”, ecoa a estrutura do quarto verso da primeira estrofe (“Um Oriente ao oriente do Oriente”). Essa mesma quadra abre o poema com a afirmação da cisão existencial (“É antes do ópio que a minh'alma é doente”). Neste sentido, a noção de *absurdo* que é introduzida na estrofe atrás citada pode ser entendida como o fruto (ou a flor, neste caso) daquela dor ontológica pela qual o sujeito se apresenta. A *Índia que não está na Índia* é uma fórmula que exprime, de maneira concreta, a ilusão de procurar

fora de si o que, antes de mais, tem de existir dentro. A viagem é uma ilusão, face à sensação enquanto viagem em si, o que, como é sabido, é uma fórmula central ao *Livro do Desassossego*. Um dos vectores temáticos deste conjunto de fragmentos são as sensações possíveis de serem experienciadas, ou as paisagens possíveis de serem sonhadas, o que não se verifica em relação à “tal Índia”. Esta última não permite evocar qualquer paisagem.

Em contraposição ao descritivismo cenográfico das linhagens francesa e britânica do orientalismo oitocentista – que, num certo sentido, o poema reescreve, como adiante se tratará – este texto não gera uma cenografia. O poema «Invitation au Voyage» de Baudelaire, incluído em *Les Fleurs du Mal* (1868), seria um bom exemplo de um texto poético que desenvolve um cenário irreal, a partir de um Oriente tão indeterminado quanto o de Álvaro de Campos. Neste heterónimo, o oriente não corresponde, contudo, a um cenário, mas a um símbolo que é vazio de Oriente. Apenas em duas passagens haveria acesso a imagens reveladoras: “Enoja-me o Oriente. É uma esteira/ Que a gente enróla e deixa de ser béla. (...)” (Pessoa, 1915: 59); “Nasci pra mandarim de condição,/ Mas faltam-me o sossego, o chá e a esteira” (Pessoa, 1915: 61). A esteira e o mandarim, ecos figurativos da Ásia sensual e a-histórica, frequentes na literatura orientalista, além de constituírem uma citação irónica desta literatura, são propositadamente pobres enquanto imagens. Assim, «Opiário» desenvolve-se no plano de uma simbolização da interioridade, para a qual estas imagens se tornam operativas, mas também no de uma revisão crítica do próprio discurso orientalista.

Esta leitura implica passar por uma outra quadra do poema:

Pertenço a um genero de portugueses
Que depois de estar a Índia descoberta
Ficaram sem trabalho. A morte é certa.
Tenho pensado nisto muitas vezes
(Pessoa, 1915: 59).

Comece-se por notar que a viagem de «Opiário» diz respeito a um regresso colectivo, da Europa. Este sentido não pode ser iludido: a Europa, ou o Ocidente, encontram-se errantes, leitura para a qual aponta a nau cheia de figuras-tipo de europeus “decadentes”. Neste contexto, o Português, simbolizado por Álvaro de Campos, é individualizado do rol das restantes pátrias sob a figura do desempregado (“sem trabalho”) da História. Tal caracterização irónica constitui um envio para a visão de Portugal de que Oliveira Martins é o epítome no tempo finissecular português. A partir da sua *História de Portugal* (1879), autores como Eduardo Lourenço (1999) têm vindo a referir a aparente contradição que passa pela reconstituição da História da nacionalidade enquanto vida póstuma de um corpo já defunto. Nesta forma de pensar, as Descobertas representam o momento a partir do qual Portugal passa a existir fora da História, uma vez que esta o expulsa do concerto das nações depois de cumprida a “missão” de descoberta da Índia. No poema, tal ideia é traduzida pela ausência de emprego colectivo para os Portugueses “sobreviventes” das Descobertas. Cumprido o seu fim histórico, resta-lhes um desemprego que *não* será revertido numa nova e superior actividade regeneradora, cujo símbolo seria a travessia escatológica para a “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67). A identificação identitária é, assim, indissociável do gesto da lembrança, *post mortem*, de um “haver sido”: “Pertença a um genero de portugueses/ Que depois de estar a India descoberta/ Ficaram sem trabalho. A morte é certa” (Pessoa, 1915: 59). Deste modo, é lícito concluir que a ironia da estrofe – fazendo todo o sentido dentro da tonalidade deceptiva do poema – exhibe uma inflexão em relação ao profetismo neo-epopeico das “Índias Espirituais”, funcionando como seu anti-clímax.

O leitor encontra-se, pois, no que tange ao trecho em causa, diante da aparente retoma da concepção finissecular de decadência, que a Renascença Portuguesa e o

Saudosismo tencionavam superar. Tal retoma, a verificar-se, não deve, contudo, ser lida apenas como complemento ideológico dos traços estéticos decadentistas do poema; antes como um instrumento de clivagem em relação ao nacionalismo neo-romântico que permeia aquelas primeiras correntes. Contudo, a Índia devém, em «Opiário», ao modo da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67), ao ser símbolo de um Império frágil e figura de uma virtualidade imperial, sempre por actualizar e sempre transcendente aos seus condicionamentos materiais. Tal dimensão é tematizada por Campos num sentido negativo, o do “desemprego”. Os portugueses vêem-se representados neste espécime *decadente* (no duplo sentido, estético e histórico-cultural) que dialoga com a figura do “degenerado superior”, segundo a tipologia de Max Nordau (1849-1923), teorizador da decadência a quem Pessoa prestou muita atenção⁴⁷⁴.

Neste sentido, «Opiário» não deve ser lido como retoma unilateral dos tópicos finisseculares da decadência, mas como um dos textos que sinalizam um prolongamento, que a década de 1910 revela em Fernando Pessoa, em termos de reflexão crítica e poética, acerca das categorias de “decadência”, “decadente” e literatura decadente”. Mesmo sabendo que há algo que se exauriu e que não foi, ao modo da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67), recuperado sob a forma de uma travessia gloriosa para a segunda Índia, há que considerar que o desemprego português é colocado como sinal exterior da vida interior do colectivo. Como proporá o Atlantismo pessoano, é a partir dela que será possível instaurar um *imperialismo cultural*, afinal superior ao “emprego” de outros europeus. Cabe então ao português, encarnado por um Campos que se assume como europeu, não apenas lembrar-se do império como realidade pretérita, fazendo dessa a sua particular actividade orientalista, mas também trabalhar tal memória enquanto realidade que se actualiza no futuro. Neste sentido intra-

⁴⁷⁴ Sobre este diálogo, cf. *Escritos Sobre Génio e Loucura* (2006), na edição de Jerónimo Pizarro.

peçoano, «Opiário» permite fazer a ligação entre o tema das Índias Espirituais e o projecto ortónimo do Atlantismo (c. 1915-1917)⁴⁷⁵, que de forma explícita recicla os mesmos interesses, atribuindo-lhes nova face. Neste cenário, o leitor está perante, não uma ruptura linear mas uma continuidade reformulada da tónica da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67) que, implicando o «Opiário», desemboca na produção textual em torno da concepção atlantista.

O messianismo literário da Renascença Portuguesa – lido criticamente já em 1912 – vai transformando-se num imperialismo luso de feição cultural. Este articula-se, de forma complexa, com um cosmopolitismo eurocêntrico que irá buscar a sua nova face simbólica ao oceano Atlântico. Neste sentido, «Opiário» não apenas responde de forma irónica ao Pessoa de 1912 – e às implicações saudosistas que este não logra demitir-se por inteiro –, mas também conduz a um outro nível o projecto da “Índia nova”. O sujeito necessita de se desempregar da História para assumir a Índia da “alma em mim” (Pessoa, 1915: 57) que, antes de mais, é figura do próprio sujeito. O português, na sua negatividade simbólica, assume o lugar pós-técnico diante dos outros povos técnicos e realizados. Foi a sua técnica de outrora que lhe permitiu construir as naus, agora as “naus de sonho” das sensações desiludidas de «Opiário». Em suma, Pessoa, usando Campos, nega de forma dialéctica o Pessoa de 1912, integrando-o num projecto de autonomia do estético, que é o poema publicado no primeiro número de *Orpheu*.

Regressando à alegorização da Europa é, pois, a fórmula encontrada por Campos para esta reflexão deceptiva e anti-messiânica sobre Portugal, em clivagem, como acaba

⁴⁷⁵ Um dos projectos que possui uma ligação imediata, directa e vital com o que se acabou de expor é o Atlantismo. Como afirma Jerónimo Pizarro, este “ismo” é uma “redimensionação” (Pizarro, 2009: 133) dos projectos paúlsta e interseccionista, em rigor mais propriamente estéticos, num projecto cultural de alcance social e político. E será por causa da sua multi-dimensionalidade que ele é o prelúdio do ismo peçoano mais complexo, o Sensacionismo. Nos textos reunidos por Pizarro no volume *Sensacionismo e Outros Ismos*, quer nos capítulos «Atlantismo», quer em outros coetâneos (“Caderno A”, “Caderno X”), (como também temporalmente próximos de “Opiário”), o leitor continua a deparar-se com motivações e tópicos que continuam os ensaios de 1912.

de ser sugerido, não tanto com a noção em si de “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67), antes com a conformação neo-romântica que havia recebido em autores como Teixeira de Pascoaes e Jaime Cortesão. O seu horizonte, não sendo já lusocêntrico como o que propõe Pessoa em 1912, questiona Portugal num contexto europeu, no âmbito aliás da contemporânea reflexão que se cristalizará em *Ultimatum* (1917) de Álvaro de Campos. Todo o poema é, com efeito, constituído por referências geográficas que enraízam o passado e as esperanças do sujeito na Europa “civilizada”, ainda que a sua identidade de “genero de português[es]” (Pessoa, 1915: 59) seja a de um *desempregado da História*:

Vivi na Escóssia; Nasci numa provincia portuguesa
E tenho conhecido gente inglesa
Que diz que eu sei inglês perfeitamente.

Gostava de ter poêmas e novelas
Publicados por Plon e no Mercvre [sic]
(Pessoa, 1915: 57).

Desta maneira, o sujeito reflecte, enquanto português e europeu, sobre a natureza de uma nau-Europa, tal como ele extenuada e sem alma, e que tem no seu curso indiferente a imagem da deriva espiritual do continente. Sem grande interesse pelo que a viagem pode oferecer, o sujeito do poema é aquele que prefere que esta não tenha fim ou destino. A única distracção que se lhe oferece é a construção do que se poderia designar como uma épica interior, o que justifica a inexistência no poema de descrições factuais do Oriente que visita. De facto, é em alguns dos desabafos sobre a natureza e o termo da viagem que desponta a necessidade de uma outra viagem, interior e impossível: “Não chegues a Port-Said, navio de ferro!/ Volta à direita, nem eu sei para onde” (Pessoa, 1915: 58). Se esta Europa civilizada se encontra em travessia para o seu espaço próprio e original, avistado a partir do Suez, o sujeito, por seu turno, parece antes procurar essa direcção misteriosa que havia sido formulada no quarto verso da estrofe introdutória:

É antes do ópio que a minh'alma é doente.
Sentir a vida convalesce e estiôla
E eu vou buscar ao ópio que consôla
Um Oriente ao oriente do Oriente
(Pessoa, 1915: 55).

A insólita direcção apontada no último verso constituirá, porventura, um aviso quanto à necessidade de transgredir a própria linearidade das polaridades Ocidente-Oriente por meio de uma viagem *outra*. Não se trataria de um movimento físico, mas de um acesso ao destino impossível, verdadeira Índia à qual urge aportar, tão impalpável quanto aquela “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67), que se sonha em colectivo depois da desilusão da Índia real:

Eu acho que não vale a pena ter
Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.
A terra é semelhante e pequenina
E ha só uma maneira de viver
(Pessoa, 1915: 57).

É assim que o derrotado Álvaro de Campos que regressa ao Ocidente o faz na certeza de que são preferíveis as Índias interiores, isto é, os Orientes impossíveis que o Oriente poderá representar, às Índias reais que viu nada serem: apenas a visão do *mesmo* (“semelhante e pequenina”), já que a pura descoberta do *outro*, bloqueada desde o tempo dos Descobrimentos, não daria acesso senão à unidade do *discurso* produzido acerca dele, como a mesma quadra parece sugerir. Desta forma, como é patente na citação, as referências que funcionam no sentido da desmistificação do Oriente, enquanto *experiência* que não convém ao sujeito poético, ao mesmo tempo o veiculam como símbolo do processo de descoberta de uma outra experiência, a da interioridade radical do sujeito. Na passagem em causa, trata-se, em concreto, da assunção de uma “maneira de viver” descoberta por confronto com a desilusão da viagem. Assim, o Oriente real, de onde o barco vem, é indeterminado pelos poucos e estereotípicos signos

que o compõem, insuficientes para que o leitor crie a imagem definida de uma geografia; já o “Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55), para onde o “opiómano” português se quer deslocar, em lugar do Ocidente familiar, é mais indeterminado ainda. A própria formulação deste quarto verso da primeira estrofe esconde uma reflexão acerca dessa mesma indeterminação. Assim, interrogue-se a leitura de Andréa Rocha sobre este verso: “A palavra, neste poema, significa tudo e não significa nada. Cedendo mais uma vez ao seu pendor verbal e intelectualizante, o poeta faz dela um significante sem referente, com mera existência mental” (Rocha, 1988: 51). Não se trata, de facto, de um “significante sem referente”, nem da afirmação de uma ausência de sentido, mas, pelo contrário, a repetição parece querer representar *algo*.

Neste famoso verso de «Opiário», o leitor está diante, não apenas da dimensão simbólica do mergulho na interioridade, que é necessário conquistar como a um impossível Oriente, mas também de um aspecto em simultâneo colectivo. Para um sujeito que assume a dupla condição de português e europeu, pode aqui apontar-se a necessidade de Portugal e Europa reflectirem sobre as suas *posições* e “destinos” civilizacionais na relação com o Oriente, ainda que não se trate de um confronto com uma realidade exterior e autónoma, mas com um espaço projectivo e especular. Olhando, então, para a forma como o verso está construído – tendo também em consideração este dístico, que é um dos seus ecos ao longo poema: “Ah uma terra aonde, emfim,/ Muito a leste não fosse o oeste já!” (Pessoa, 1915: 58) –, cumpre assinalar que o desejo do sujeito é o de encontrar o impossível Oriente a leste do leste, sempre a leste de si mesmo. Mas como está sempre a leste, tal processo não tem fim.

A questão é, segundo se crê, da ordem da direcção. Estes termos (“Oriente”, “oeste”) são, na verdade, direcções com que o poema joga, fazendo do Oriente não mais do que uma travessia na qual ele nunca poderá ser fixado na dimensão concreta dos

países da Ásia, porquanto só existe no apontar da distância a percorrer, sendo afinal essa mesma distância ou direcção. O sentido do percurso ou da viagem que constitui “Um Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55) parece, então, apontar um processo no qual o Ocidente pode vir a descobrir ser o seu próprio Oriente, uma vez que o sujeito dessa travessia não pode ser senão o primeiro dos dois. A sua sinédoque é o sujeito europeu e português do poema. Nesta visão, o *outro* civilizacional da Europa, que parece encontrar-se neste verso, é passível de ser revelado enquanto um *outro* que é o *mesmo*, ou melhor, que se descobre enquanto tal. Em outras palavras, seria não um Oriente *per se*, mas um Oriente que é o Ocidente, ao modo da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67). O Ocidente, tornado outro através desta errância, não é enquanto *oeste* que deve ser encontrado, mas enquanto impossível leste, a leste do Oriente. Com efeito, também no poema «Nau-Sombra» de António Patrício as Índias não constituem o termo, mas o próprio percurso que vai de Portugal até um Portugal que é o Oriente. A nação é o seu próprio Oriente, a nau em direcção ao Oriente de si mesma, como se lê no terceto do poema aludido, com seu movimento estático de símbolos fazendo caminho em direcção a outros símbolos:

Navegadores pr'além da morte:
Temos a Índia eterna da saudade
Rumando para sempre a nossa sorte
(Patrício, 1989: 150).

Poderá, então, o “Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55) ser interpretado como gesto orientalista? A desconstrução da oposição binária entre Oriente e Ocidente parece esconder a rasura do *outro*, que apenas existe enquanto símbolo do *mesmo*, não possuindo voz nem realidade própria. Se o orientalismo é essa projecção do próprio no alheio, a partir do qual esse último se constitui, o uso do Oriente no referido verso torná-lo-ia explícito. Por outro lado, toda esta questão surge de uma forma bem

mais complexa do que no caso de uma oposição unívoca entre Oriente e Ocidente. O ponto seguinte desenvolverá uma interpretação cuidada do problema, mas é possível, desde já, avançar que a dimensão crítica do poema, face ao discurso orientalista, não permite que se siga nessa direcção. O que aparenta ser uma rasura do *outro* é, na verdade, efeito de uma reflexão acerca do próprio discurso orientalista que, por tal razão, não pretende alcançar a natureza desse *outro*.

Em conclusão, é, então, lícito ler o primeiro dos três Orientes (“Um Oriente ao oriente do Oriente”) como um Ocidente que se encontrou fora de si, no seu próprio lugar – pois quem está a oriente do Oriente é, naturalmente, o Ocidente –, mas só depois de se haver feito essa viagem de circum-navegação que o verso propõe, a conselho talvez de «Passage to India», de Whitman. Só então é que o *próprio* ou o *si* se pode re-encontrar como um *outro*. Em outras palavras, o Ocidente é o único Oriente possível para si mesmo, mas apenas pode ser achado através de um percurso de descentramento alegorizado na errância da nave-Europa, necessário para baralhar estas coordenadas básicas. Assim, fica claro como, nesta alegoria, parece entrar em acção um processo semelhante àquele que estrutura a noção da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67), na medida em que, neste imaginário, o Oriente histórico é transformado num “Oriente ocidental”, interior ao Ocidente, por ser o espaço onde este último cumpre o seu desígnio imperial mítico. Recorde-se, a este propósito, a análise do longo trecho de «Dois excertos de Odes» onde o mesmo processo simbólico ocorre⁴⁷⁶. Trata-se, assim, não só da viagem interior de um sujeito individual, mas também de todo um continente. A Europa auto-recupera-se a partir dessa errância que a vai “outrar”. O modo como esta errância é utilizada em “Opiário” sem dúvida provém de uma revisão crítica da tradição da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67), que de alguma forma retoma a peculiar simbolização dos

⁴⁷⁶ Cf. 4.2.

Descobrimientos portugueses que os ensaios pessoanos de 1912 já operavam. Símbolo do descentramento civilizacional da Europa, as Descobertas repetir-se-ão, agora enquanto processo de auto-revelação da Europa, pelo qual ela descobre ser a sua própria “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67) ou Oriente de si mesma.

Antes de avançar, convém discernir que tipo de personagem é este que fala em «Opiário». O sujeito do poema de Campos parece herdar, em sua construção, o sujeito dramático que Helder Macedo já havia surpreendido (1975) em alguns poemas de Cesário Verde. Seria este poeta quem traria esse particular sujeito dramático para o palco da poesia portuguesa. Contudo, a expressão de Helena Buescu “sujeito-observador de segunda ordem” (Buescu, 2008: 884), referindo-se ao mesmo autor oitocentista, apresenta já uma complexificação da visão crítica de Macedo. Com efeito, na expressão da autora deve ler-se não apenas o sujeito que se observa a si mesmo, mas que problematiza as próprias condições dessa percepção. Assim, ainda que a *persona* de Campos em «Opiário» possa sofrer, de acordo com Coelho (1992), de uma ancestralidade eciana, é Cesário quem melhor poderá corporizar essa genealogia. É sabido que este poeta, além de Whitman, é uma das presenças em Campos que o próprio heterónimo clarifica, ao referir-se ao autor de «O Sentimento dum Ocidental» no segundo andamento dos «Dois Excerptos de Odes» (Pessoa, 1938: 78). É por via daquele princípio dramático que é, em «Opiário», gerido o jogo com o arquétipo do sujeito decadentista, epitomizado pelo protagonista Des Esseintes de *À Rebours* (1884) de Joris-Karl Huysmans (1848-1907), em parentesco já assinalado por Teresa Rita Lopes (1985: 336). Neste sentido, é, de igual modo, provável a influência de poetas vitorianos ingleses como Ernest Dowson (1867-1900), conforme ressalta George

Monteiro⁴⁷⁷. À semelhança de Des Esseintes, que escolhe enclausurar-se num mundo de imagens e de perfumes orientais, o sujeito decadentista em Campos aparece como isolado e fechado. Salienta-o Cabral Martins:

(...) a vontade de libertação da prisão de tédio e absurdo (...) é sublinhada pelo facto contextual de o poeta estar a escrever confinado na sua cabine, a bordo e em pleno canal de Suez, ou seja, num compartimento que está no interior de um navio, por sua vez ladeado pelas paredes de um estreito (obra de engenharia de grande dimensão, por isso tão afim da personagem de Álvaro de Campos), num espaço que é, assim, triplamente fechado (Martins, 2008b: 563).

Mas como sugere também Teresa Rita Lopes, não se pode atribuir a Campos “un style décadent mais la création d’un personnage décadent” (Lopes, 1977: 341), o que em parte é exacto. Se poucas marcas estéticas existem de Decadentismo enquanto poética histórica – o orientalismo, ainda que parodiado, será uma delas – é porque se irá encontrar no poema uma espécie de meta-Decadentismo anti-lírico que nunca existiu na poesia portuguesa. Quanto à herança da ideia de decadência, continua a ser um tema normal, e até central, dos autores do Modernismo português, assim como é um regular tema da reflexão pessoana. Como afirma Aguiar e Silva, a “Modernidade estética não seja pensável à margem desse sentimento e dessa consciência de doença civilizacional” (Silva, 1996: 731). De resto, para além da noção de fechamento, não há sequer, note-se bem, neste personagem a necessidade de buscar as marcas, bem decadentistas, da droga ou da evasão, que já lá estão à partida, como é patente na primeira estrofe do poema. O

⁴⁷⁷ Na leitura de George Monteiro, Pessoa revela-se, com este Campos “decadente”, influenciado pela poesia de Dowson. O poeta vitoriano estaria também por detrás de alguns pormenores biográficos de Campos: “My notion is that while Pessoa himself made an unsuccessful bid to be included (belatedly) among the earlier English ‘decadents’ – it is no accident that he offered *The Mad Fiddler*, with its echoes of Yeats’s ‘Fiddler of Dooney’ (1899) and Dowson’s ‘madder music’ (1891), to John Lane, the publisher *par excellence* of the ‘decadents’ – it was only when he ‘translated’ decadent themes into Campos’s audacious lines that he succeeded in writing his own brand of ‘decadent’ verse. In fact, I would go so far as to suggest that Dowson, to some extent, is a grey eminence for Pessoa and his major heteronyms” (Monteiro, 2013: 64).

personagem fala, por assim dizer, a partir do ópio⁴⁷⁸. De igual modo, as marcas da tecnologia que serviriam uma estética futurista, como o canal do Suez, são ignoradas.

Há que notar que o poema, ao focar-se na representação da individualidade e na exploração de um modo egótico do discurso, não deixa nunca de implicar o colectivo. Desta maneira, há que aprofundar a leitura do nível colectivo do sujeito em que este se assume como português desempregado e europeu, dupla dimensão já sugerida por Ana Paula Laborinho, em comentário à primeira estrofe do poema:

(...) a imagem de toque deste Oriente sonhado, viagem interior por dentro do ser e também por dentro da consciência colectiva que se procura, assume a sua voz mais exacta em Fernando Pessoa que diz (...) o sonho de um mais além, Quinto Império para uma nação à beira da perda (Laborinho, 1991: 56).

A remissão para a noção de Quinto Império faz sentido, uma vez que já se encontra, com efeito, de alguma forma presente na retoma que também «Opiário», à semelhança de «Dois Excerptos de Odes», faz da doutrina da *Translatio Imperii*, como adiante se desenvolverá. Para já, interessa notar que tal retoma implica toda uma série de reflexões, de valor simbólico, atinentes à esfera do cultural e mesmo do civilizacional, que o poema propõe. Para compreender melhor esta dimensão do texto, há que regressar aos artigos pessoanos de 1912:

E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas ‘daquilo de que os sonhos são feitos’. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal ante-arremedo, realizar-se-á divinamente (Pessoa, 1912: 67).

Era esta a travessia que Fernando Pessoa profetizava nos ensaios de 1912 como o momento escatológico da “Raça”. Também «Opiário» de Álvaro de Campos tem como

⁴⁷⁸ Segundo Seabra Pereira, no Decadentismo português seriam Eugénio de Castro e Júlio Dantas os melhores cultores deste evasionismo literal por meio das drogas: “Outros meios de o eu fugir de si mesmo, isto é, da assunção das suas angústias, é (...) a imersão nos *paradis artificiels* – do haschich e do ópio, que dão sonhos encantados a Sagrador, a morfina que traz a calma à mulher desequilibrada do *Nada* –, na alienação da droga (...) que surge em *Saudades do Céu*” (Pereira, 1975: 341).

seu argumento uma travessia, não triunfal como aquela, antes fortemente deceptiva e de direcção contrária: da Ásia para o “velho continente”. Como equivalente das naus nacionais do primeiro texto, encontra-se agora uma única “nau” reunindo personagens de várias nacionalidades, o que na «Ode Marítima», publicada no segundo número de *Orpheu* (1915), será reformulado através do seguinte verso: “Ah o Grande Cais donde partimos em Navios-Nações!” (Pessoa, 1915: 82). O sentido da representação destes embarcados é claro: a errância civilizacional dos sujeitos-países decadentes da Europa, funcionando como sinédoques do continente.

A nave a que se pode chamar *Europa* não tem nome no poema. O seu único nome possível corresponderia ao título do poema. Essa nave percorre os mares do seu destino desconhecido, da mesma maneira que o sujeito desiludido do poema, Campos, mais aqueles que o acompanham. O personagem mítico do navegador português tem o seu herdeiro em Campos, que corporiza o moderno abastardamento dessa figura, por ser um engenheiro naval desocupado, cliente de um cruzeiro burguês. Junto com as outras personificações de nações europeias, formam como que um mapa vivo: “Passo os dias no smoking-room com o conde –/ Um escroc francês, conde de fim de enterro” (Pessoa, 1915: 58); “*laird* escossez” (Pessoa, 1915: 58); “Viu-me com a sueca... e o resto êle adivinha” (Pessoa, 1915: 58); “Os ingleses são feitos para existir” (Pessoa, 1915: 59). E, logo na estrofe seguinte, entra a assunção da voz portuguesa entre as demais nações:

Pertenço a um genero de portugueses
Que depois de estar a India descoberta
Ficaram sem trabalho. (...)
(Pessoa, 1915: 59).

Se esta passagem central da economia do poema inscreve o sujeito como um português “sem trabalho”, outras referências com valor geográfico, por seu turno, e sem

contradição, enraizam o passado e as esperanças do sujeito na Europa “civilizada”, donde se traça a genealogia de mais um europeu moderno e decepcionado:

E fui criança como toda a gente.
Nasci numa provincia portugûesa
E tenho conhecido gente inglesa
Que diz que eu sei inglêz perfeitamente.

Gostava de ter poêmas e novêlas
Publicados por Plon e no *Mercvre*
(Pessoa, 1915: 57).

Com efeito, este europeu pretende ser igual a qualquer outro, com perfeito conhecimento dos instrumentos culturais e linguísticos que o caracterizam. Campos assume, ou teatraliza – “le portrait qu’il fait de lui-même dans *Opiário* est plein d’ironie, de pose théâtrale” (Lopes, 1977: 336) – ao mesmo tempo o papel de mais um europeu decadente e o daquele que representa a questão nacional. Na sua voz, não é apenas o sujeito egotista e indisposto quem fala, mas todo o *malaise* do excesso de civilização, quer na perspectiva europeia, quer na nacional. É na interligação dos planos europeu e nacional que o sujeito reflecte sobre a natureza de uma Nau-Europa, tal como ele extenuada e sem alma. Como confessa Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, na citada «Carta sobre a génese dos heterónimos», de 1 de Janeiro de 1935:

Álvaro de Campos teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez a viagem ao Oriente de onde resultou o ‘Opiário’. Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre (Pessoa, 1935: 345).

O que se pretende destacar nesta sùmula biográfica de Campos é justamente a ausência de personalidade com que se apresenta no poema⁴⁷⁹. Interessa que ele apareça como o medíocre, o português estrangeirado, apagado e anónimo que sobreveio ao liberalismo. Tal personagem padeceu uma educação jesuítica (“tio beirão que era

⁴⁷⁹ Como confessa Álvaro de Campos: “Não tenho personalidade alguma./ É mais notado que eu êsse criado/ De bórdo que tem um belo modo alçado/ De laird escossez ha dias em jejum” (Pessoa, 1915: 58).

padre”) e que fez toda a sua vida mental à sombra de Paris, tópico da prosa ortónima da década de dez⁴⁸⁰ que encontra formulações duradouras na obra pessoana⁴⁸¹. Certo é que essa ausência de personalidade constitui, por outro lado, além de uma *mise en abyme* do próprio mecanismo heteronímico, uma remissão directa para o homem português “sem qualidades”, que é já o desnacionalizado sujeito sensacionista.

Pessoa usa essa dimensão da ausência de personalidade para encetar uma reflexão sobre o sujeito português e europeu, atribuindo uma reversão, de sentido simbólico positivo, a um heterónimo que surge em oposição desconfortável ao mundo. O personagem de «Opiário» oferece, por meio daquela irremível oposição do deprimido face ao mundo, o símbolo do português, a mais desnacionalizada das personagens nacionais para o Pessoa teorizador dos “ismos”. Álvaro de Campos nasce assim com uma história maior do que ele: o engaste permanente, tal como o seu país, na decadência. Não restam, então, dúvidas de que o personagem funciona, entre outras

⁴⁸⁰ Este último é um tópico que procede da crítica cultural da Renascença Portuguesa. É francamente acolhido e reiterado pela prosa pessoana da década de dez. No *corpus* atlantista pessoano encontra-se um texto encimado pelas palavras «3º Manifesto», sem data, pela primeira vez publicado em *Sobre Portugal* (1979). Em tal fragmento pode ler-se: “Paris, Londres, Roma – sempre estes trez nomes representaram os nossos inimigos. Londres subjugando-nos politicamente; Roma, subjugando-nos a alma, pela inferior obra do catholicismo; Paris envenenando-nos (...) dos seus democratismos como dos seus trajes” (Pessoa, 1979: 137). O poeta integra, com efeito, no seio de um projecto com horizontes diversos um tópico bem conhecido da produção doutrinária de Pascoaes: o combate à Igreja romana, ao constitucionalismo francês (em Pessoa no sentido da própria Democracia, com seu igualitarismo) e ao economicismo e protecçãoismo inglês, que aquelas três urbes representariam. Diz Pascoaes: “O povo português, em grande parte desnacionalizado pelo catolicismo romano e pelo constitucionalismo francês, precisa de ler e meditar as obras destes Poetas, para comungar assim o seu próprio espírito e readquirir assim a antiga energia dominadora e criadora” (Pascoaes, 1913: 49).

⁴⁸¹ A carta em francês de Fernando Pessoa, dirigida ao Conde Hermann von Keyserling, é um texto tardio, datado de 20 de Abril de 1930, já enquadrado, portante, em outro horizonte de interrogações. A seguinte passagem é citada pela edição *A Grande Alma Portuguesa* (1988), da responsabilidade de Pedro Teixeira da Mota. Neste texto, fala-se em três tipos de *português*, sendo que o Campos de «Opiário» caberia bem na descrição do segundo: “Quel Portugal croyez-vous avoir vu ? Quel Portugal croyez-vous avoir pu voir ? Il y en a trois, et tout est là. (...) Il y a trois Portugal. L’un est né avec le pays même: c’est cette âme de terroir, émotive sans passion, claire sans logique, énergique sans synergie, que vous trouverez au fond de chaque Portugais, et qui est vraiment un reflet miroitant de ce ciel bleu et vert dont l’infini est plus grand vers l’Atlantique. Le troisième Portugal, que vous trouverez à la surface des Portugais visibles, est celui qui, depuis la courte domination espagnole, et durant tout le cours inanimé de la dynastie de Bragance, de sa décomposition libérale, et de la République, a formé cette partie de l’esprit portugais moderne qui est en contact avec l’apparence du monde. Cette troisième âme portugaise n’est qu’un reflet de l’étranger mal compris; elle suit la civilisation comme un enfant suit l’étranger qui passe, par une hypnose, non de l’homme, mais seulement de sa marche” (Pessoa, 1930: 9-10).

coisas, como um símbolo histriónico de Portugal, dimensão que, aliás, não escapou às reacções “críticas” jornalísticas de tom paródico à poesia de Álvaro de Campos⁴⁸². O Decadentismo, enquanto tópica cultural, é assim centralizador, ao recuperar e motivar o surto irónico de certos motivos do Decadentismo literário, de que um dos vectores será o orientalismo.

Em seguida se analisa a forma como Campos articula, na apresentação irónica do seu próprio desemprego, uma revisão do sujeito do discurso do orientalismo português. A este respeito, há uma passagem que deve ser de novo trazida à colação:

Os ingleses são feitos pra existir.
Não ha gente como esta pra estar feita
Com a Tranquilidade. A gente deita
Um vintém e sai um dêles a sorrir.

Pertenço a um genero de portugueses
Que depois de estar a India descoberta
Ficaram sem trabalho. A morte é certa.
Tenho pensado nisto muitas vêzes
(Pessoa, 1915: 59).

Álvaro de Campos, é, enquanto português, auto e hetero-orientalizado. Em primeiro lugar, por si mesmo; em segundo, pelos demais europeus, sobretudo pelos ingleses, no que se volta a desenhar uma tensão que já se havia feito sentir em «Beautiful Bombay» de Osório de Castro. Campos é um personagem que se orientaliza, no sentido em que se auto-figura enquanto periférico face aos “verdadeiros” orientalistas, os ingleses. É muito significativo o facto de a reflexão cimeira da obra

⁴⁸² Estas abundantes recensões foram pacientemente recolhidas por Maria Aliete Galhoz no segundo volume da sua tese de licenciatura *O Movimento Poético de Orpheu* (1953). A citação seguinte é retirada do artigo de André Brum «Migalhas – Praxedes Futurista», publicado em *A Capital*, a 31 de Março de 1915: “Este de quem falo tem uma qualidade que o recomenda: é um poeta eminentemente nacional. Veja como ele diz a certa altura: – ‘Não fazer nada é a minha perdição’. É cá dos meus este mancebo, ou por outra, é dos nossos, português direitinho” (Brum, 1915: 13). Em um outro texto, assinado por Timóteo e intitulado «Orfeu nos infernos», saído a lume n’ *A Capital*, a 14 de abril de 1915, lê-se: “Álvaro de Campos, não fazendo, não querendo fazer, não gostando de fazer nada, é a mais alta síntese do carácter luso, deste lusismo fatal, sentimental, dolorido e lacrimoso, em que cada um chora com muitíssima razão as suas desditas e o cruel e triste mal de não ter nascido aposentado e com ordenado por inteiro” (Timóteo, 1915: 79).

acerca da natureza do português se fazer por contraste com o inglês, fazendo uso de uma ironia que opõe os que têm “trabalho” – o de, entre outras coisas, dominar a Índia – aos que o não adoptam como modo de vida. Exilado em Inglaterra, Campos orientaliza-se a si próprio, permitindo assim que os outros também o orientalizem, o tomem por exemplo vivo do português indolente. Ora, esta estratégia remete para uma reconhecida linha de leitura da cultura portuguesa. Nesta tradição de pensamento, Portugal seria o meio-termo entre Europa e as possíveis figuras do “incivilizado”. Tome-se como exemplo, quer a versão acrítica de Gilberto Freyre (1933), fazendo radicar as supostas virtualidades adaptativas dos portugueses na herança genética árabe e africana, quer a versão crítica de Boaventura de Sousa Santos (2001), interpretando a mesma figura como colonizador, mas também como colonizado: um Próspero que é também Caliban.

Como tem vindo a ser discutido ao longo deste trabalho, este movimento de auto-orientalização faz-se sentir, de forma sobressalente, no moderno orientalismo literário português, como forma de colocar a sua textualidade face a outros orientalismos simbolicamente mais poderosos. Se França e Grã-Bretanha ocupam a Ásia como espaço que é *seu*, fazem-no, quer em termos de posse territorial, quer nos da sua representação. Tal permite ler nessas duas nações os “verdadeiros” orientalistas modernos, uma vez que são aqueles que em simultâneo dominam *acto* e *discurso*. Diante de tal evidência, o moderno orientalismo literário português não pode senão pensar-se a si mesmo a partir de uma ambiguidade que o configura de modo interno, o que se permitiu explicar através da conceptualização que Eduardo Lourenço (1978) faz das expressões *complexo de inferioridade* e *complexo de grandeza*⁴⁸³ a propósito da relação entre Portugal e Europa. O personagem de Álvaro de Campos, em «Opiário», encena e discute a ambiguidade que reside na constituição do sujeito do discurso orientalista em Portugal,

⁴⁸³ Cf. ponto 1.5.

revelando-se ideal para desenvolver certos tópicos relativos à perda de poder “real” e construção de poder *simbólico*.

Um curioso fragmento pessoano, não-datado e não-atribuído⁴⁸⁴ – ainda que contextualizável na reflexão sobre Sensacionismo e Neo-paganismo –, permite revelar que o Sensacionismo poderia ter sido designado como “Arabismo”:

A esta corrente chamaram os seus membros o ‘sensacionismo’; se houvessem tido a noção exacta das origens, ter-lhe-iam dado, antes, o nome de /neo/-arabismo, ou qualquer outro, como o mesmo sentido historico. [#] Nella renasce todo o sprito arabe no que directamente arabe, não como transmissor da ideação grega. O entusiasmo de imaginação, a sensualidade intellectual da meditação e do mysticismo, o esmiuçamento de sensações e de idéas – taes characteristics revelam a psyche arabe, transportada que seja para o nosso periodo (Pessoa, 2007: 222-223).

No fragmento «O que quer Orpheu», citado no ponto anterior, os termos aí empregues acerca de “outras” civilizações, como a “dolencia e o mysticismo asiático” (Pessoa, 1966: 76), equivalem aqui a expressões porventura menos estereotípicas. As características da “psyche arabe” apontam para um contexto de maior penetração crítica na fundamentação não-eurocêntrica de certas atitudes culturais. Não obstante, revelam nível similar de reapropriação, como se nota do enovelamento do tema no registo paradoxal (“sensualidade intellectual”). A principal diferença que emerge deste texto é que o *outro* oriental é, na verdade, um *outro* interior, o que interessa ler como perspectiva orientalista internalizada. Ainda que, em outras apresentações, como a da «Carta sobre a Génese dos Heterónimos», Campos seja retratado como “tipo vagamente de judeu português” (Pessoa, 1935: 345) – não deixando de evocar a figura do Judeu Errante –, Pessoa, como nota Fabrizio Boscaglia (2012b), faz nascer este personagem em Tavira. Ora, com seu passado arábico-islâmico, não estaria Pessoa a rever, nas

⁴⁸⁴ Segundo Jerónimo Pizarro (2009: 221), o texto seria atribuível a António Mora ou a Ricardo Reis. Encontra-se incluído em *Sensacionismo e Outros Ismos*, mas foi anteriormente publicado no *Jornal de Letras*, n.º 952 (2007).

palavras do crítico, “em Álvaro de Campos uma manifestação heteronímica das raízes árabe-islâmicas da psique ibérica e portuguesa?” (Boscaglia, 2012b: 17)⁴⁸⁵.

Como revela a subliminar questão árabe, em «Opiário» haveria, assim, claros sinais de que a tradição orientalista portuguesa estaria, antes de mais, preocupada com a fixação da identidade nacional. Num certo sentido, esta última precederia a própria atenção ao Oriente, na medida em que é intrínseca, conforme tem vindo a ser demonstrado ao longo desta dissertação, ao fenómeno do orientalismo português. É para tal leitura que remetem também os vários momentos do texto nos quais o personagem se revela atento às próprias origens “étnicas”, que, na economia do texto, preparam o momento em que o sujeito informa que “género de português[es]” (Pessoa, 1915: 59) ele é. A verdadeira força da ironia que é «Opiário» estaria presente neste momento de desconstrução do Império através da construção retórica de um imperialismo menor ou ridículo. Por outras palavras, resta ao “desempregado” do Império fazer uso do seu poder discursivo, o de *parodiar* os tópicos imperiais lusos, o que é ainda uma forma de os celebrar:

Pertenço a um genero de portuguêses
Que depois de estar a India descoberta
Ficaram sem trabalho. A morte é certa.
Tenho pensado nisto muitas vezes
(Pessoa, 1915: 59).

Um dos aludidos momentos, nos quais o personagem se revela atento às próprias origens, prende-se ao uso das línguas no poema, trazendo à leitura questões similares às

⁴⁸⁵ Afirma Boscaglia: “A imaginação, que segundo Mora é característica do sensacionismo-arabismo, é um elemento central da filosofia e da estética sensacionista. Como testemunha a ode sensacionista de Álvaro de Campos *A Passagem das Horas* (...). [D]e facto, em Campos parece emergir o aspecto místico ou *entusiasta* da imaginação e (...) aquela (...) intercepção de planos cosmológicos e antropológicos que segundo Mora é uma característica do pensamento sensacionista-arabista” (Boscaglia, 2012b: 16-17). Veja-se ainda o curioso texto, já referido, com o *incipit* “A essa corrente chamaram os seus membros o ‘sensacionismo’”, no qual Pessoa afirma que os sensacionistas foram imensamente apreciados no Algarve (Pessoa, 2007: 222-223).

que haviam sido discutidas em relação ao poema «Beautiful Bombay» de Alberto Osório de Castro⁴⁸⁶:

E fui criança como toda a gente.
Nasci numa provincia portugêsa
E tenho conhecido gente inglêsa
Que diz que eu sei inglês perfeitamente.

Gostava de ter poêmas e novêlas
Publicados por Plon e no Mercvre,
Mas é impossível que esta vida dure.
Se nesta viagem nem houve procêlas!
(Pessoa, 1990: 57)

A ambiguidade da passagem reside, antes de mais, na condição periférica do personagem: nascido numa “provincia portugêsa”, dominando a língua inglesa, desloca-se entre periferias, do Algarve para Escócia. Se “sem trabalho” (Pessoa, 1915: 59) regressa a casa, tal significa que incorporou, enquanto espectáculo, a sua própria minoridade diante dos representantes do império inglês. Esta questão é também importante, no sentido em que a *performance* linguística não logra atingir a letra de forma: possibilidade de o expatriado cultural poder publicar em outras línguas⁴⁸⁷, neste caso nos jornais franceses⁴⁸⁸ (“Gostava de ter poêmas e novelas/ Publicados por Plon e no Mercvre”). No fundo, o que aqui se joga é a possibilidade de o sujeito se tornar o *outro*, sem o conseguir ser, ainda que tenha tido as oportunidades para isso. Como mais tarde confessará em «Tabacaria»: “Serei sempre *só o que tinha qualidades*” (Pessoa, 1933: 197). Ora, nesta frustração em não conseguir pertencer a uma literatura *outra*, por não conseguir penetrar nos meios sócio-culturais adequados, está presente o “lado

⁴⁸⁶ Cf. 3.2.

⁴⁸⁷ Existe uma tradução incompleta do «Opiário» para a língua inglesa, da autoria do próprio Pessoa. Estas mesmas quadras foram das poucas que o autor traduziu, sendo curioso lembrar as questões que nelas ressaltam: as origens do sujeito e a sua *performance* linguística. A edição que aqui se segue da tradução e suas notas, que é também a primeira, é da responsabilidade de Cleonice Berardinelli, publicada em Pessoa (1990: 371).

⁴⁸⁸ Teresa Rita Lopes sustenta que a alusão à “alma sensível” (Pessoa, 1915: 59) é uma referência irónica e velada às “âmes délicates”, epíteto usado pelos simbolistas franceses para se auto-designarem (Lopes, 1977: 337).

negro” da postura sensacionista da visão desnacionalizada da própria nacionalidade: se não se consegue tornar os *outros*, não se consegue, então, ser português, uma vez que o português não consegue superar o seu estatuto periférico.

4.4. Dos orientalismos de «Opiário» à sua crítica no poema

ORIENTALISTE – Homme qui a beaucoup voyagé.

Gustave Flaubert. *Dictionnaire des Idées reçues*, 1911, p.110.

O «Opiário» de Álvaro de Campos é um poema que tem vindo a ser pouco explorado sob o ponto de vista dos estudos do orientalismo⁴⁸⁹. É, no entanto, como o presente capítulo visa provar, um texto-charneira no contexto da moderna produção literária portuguesa que toma por tema o Oriente. É, pois, imperioso compreender como nele funciona a estruturação do discurso orientalista. Atente-se nesta sugestão do crítico pessoano Joaquim-Francisco Coelho, que introduz de forma ampla a questão:

(...) será que o finissecular e pitoresco Orientalismo que aflora no poema [Opiário], fruto do tempo – com alusões a mandarins, drogas, esteiras, nomes egípcios, o degolado Baptista, e o resto... - não o haveria o poeta ‘fiscado’, ao menos em parte, ao Eça d’A *Relíquia*, d’A *Correspondência de Fradique Mendes*, das *Notas Contemporâneas* sobre a inauguração do canal de Suez, d’Os *Maias* inclusive, antes de o ter ‘escavado’ em textos orientalizantes de autores que ele citava e bem conhecia, Hugo, Flaubert, Wilde, o sempre admirado Camilo Pessanha? (Coelho, 1992: 198).

Ao contrário do que esta leitura propõe, é problemática a presença explícita em «Opiário» das matrizes que aponta. Não existem, segundo se crê, envios a nenhum dos autores referidos. Foi de forma crítica que Pessoa se relacionou com a tradição orientalista francesa, como provam alguns fragmentos ortónimos da década de dez já

⁴⁸⁹ O presente capítulo desta tese será, porventura, um dos primeiros ensaios devotados à questão do orientalismo em Campos.

aludidos⁴⁹⁰. A este respeito, há uma quadra, em particular, do poema que pode ser trazida à colação:

Vou cambaleando através do lavôr
Duma vida-interior de renda e láca.
Tenho a impressão de ter em casa a fáca
Com que foi degolado o Precursor
(Pessoa, 1990: 56).

A voz poética aproxima-se, neste ponto do texto, do tema finissecular de Salomé, uma vez que o “Precursor” envia à figura de S. João Baptista. Não se trata, necessariamente, de uma citação de Wilde, senão de todo o conjunto de leituras (francesas, inglesas e portuguesas) que veiculam esse tema orientalizante⁴⁹¹. Já a referência à “renda e láca” recicla de forma paródica elementos estéticos também presentes na *chinoiserie* e *japonaiserie*, introduzindo um sinal de distanciamento irónico face ao discurso orientalista. Tal distanciamento implica, todavia, uma transferência para o plano da “vida-interior”, onde estaria a verdadeira decadência e o verdadeiro Oriente. Segundo Cabral Martins, estes versos são, de facto, compostos sob um signo paródico. Tratar-se-ia, para este crítico, da “(...) montagem de dois discursos, um imitando essa poética [Decadentismo], outro rindo-se dela” (Martins, 2008b: 564), um

⁴⁹⁰ O que une, em termos temáticos, alguns desses fragmentos críticos ortónimos é o esclarecimento da categoria *decadente*, revelando-se, por tal razão, de interesse para a compreensão de «Opiário». Alguns deles foram publicados por Jerónimo Pizarro em *Escritos Sobre Génio e Loucura* (2006). Recorde-se um trecho importante, atrás trabalhado, que se refere à tradição pós-romântica em geral e, em particular, ao Simbolismo francês, em termos com interesse. Neste trecho, refere de forma distanciada aqueles autores que adoptaram um “sonho todo individual, todo isolado, reagindo inertemente e passivamente contra a vida moderna, quér pela ancia medieval, a *medievalité*, quér pela fuga para o longe no espaço, quér para o extranho e o invulgar na vida — o Longe na vida afinal. Foi o caminho que seguiram Edgar Poe, Baudelaire (fugindo para o Estranho), Rossetti, Verlaine (para a Edad Media e para o Estranho), Eugénio de Castro (para a Grecia), Loti (para o oriente). [#] 3) Mettendo esse ruidoso mundo, a natureza, tudo, *dentro do proprio sonho* — e fugindo da “Realidade” nesse sonho. É o caminho *portuguez* (tão caracteristicamente portuguez) — que vem desde Anthero de Quental cada vez mais intenso até á nossa recentissima poesia” (Pessoa, 1967: 388).

⁴⁹¹ Pessoa conhecia bem a *Salomé* de Wilde, segundo informação que se obteve de Jorge Uribe. Em Lopes (1977: 515-523) podem ler-se os fragmentos do drama homónimo, peça abstracta sem qualquer sombra de orientalismo. Cf. Morão (2001).

pouco ao modo do poema em prosa «Taça de Chá», de Almada Negreiros⁴⁹². Na expressão “vida-interior de renda e láca”, Campos ao mesmo tempo que pratica o *japonismo* de forma alusiva, esvazia-o, uma vez que tais alusões não correspondem a um discurso esteticizante que se desenvolva em torno desses motivos, mas apenas a uma alusão irônica ao motivo em si. Além disso, as esparsas referências ao Oriente são inconsistentes enquanto referências definidas, não ocupando de forma evidente a economia textual do poema. A partir desta dupla argumentação propor-se-á a leitura de tais motivos enquanto alusões ao discurso orientalista em si mesmo⁴⁹³.

Talvez mais produtiva, tratando-se de um autor como Pessoa, seria a busca pelos traços culturais do imperialismo e orientalismo britânicos, filtrados por autores como S. T. Coleridge (1772-1834) ou Thomas De Quincey (1785-1859), que trabalharam o motivo do ópio em *Kubla Khan* (1816) e *Confessions of an English Opium Eater* (1821), respectivamente. Neste ponto da leitura, não se optará tanto pela investigação dos envios a autores e a textos específicos, mas ressaltar-se-á o que no poema se relaciona com a tradição orientalista, sem que seja ainda necessário apelar a autores concretos.

Com efeito, regressando à questão colocada pelo comentário de Coelho (1992: 198) acerca da presença do orientalismo francês, não é que as matrizes francesa e inglesa estejam ausentes do poema, pelo contrário. «Opiário», lidando de forma irônica com o evasionismo orientalista, é um poema que se propõe trabalhar com imagens-chave, sem isso implicar referenciação a uma dada linhagem orientalista. Pessoa limita-se a empregar, de forma distanciada, um dos mecanismos básicos do orientalismo, a

⁴⁹² Trata-se de um texto publicado no primeiro número de *Orpheu*, junto com «Opiário». Cf. Negreiros (1915: 59). Foi comentado no ponto 4.3.

⁴⁹³ De qualquer forma, esta poética da simultânea apropriação e recusa de tradições literárias, comportando elementos da natureza do *pastiche*, remete para o princípio sensacionista de abarcar todas as estéticas. Pessoa apropria-se do Decadentismo, tornando-o em *outra coisa*.

remissão para a massa de generalizações ou tópicos reificados pelo “sistema” orientalista.

Um desses tópicos, chamado ao título, é o do ópio. Porventura a questão da opiomania poderia remeter, de um modo mais claro, para a esfera dos orientalismos francês e inglês, devido à forte presença desse elemento nas literaturas do século XIX, a última das quais a que Pessoa porventura melhor conheceria. O ópio está presente em algumas poéticas históricas, como o Decadentismo e seus prolongamentos temáticos em algum Modernismo. Todavia, como atrás se afirmou, o poema propõe desde logo uma *inversão* da relação – com reconhecidos avatares literários naquelas duas tradições – do esteta com as “drogas orientais” e suas sensações “raras”. Assim, o opiáceo surge já internalizado no texto enquanto *topos* literário com implicações orientalistas, o que é visível no distanciamento com que o próprio título o evoca⁴⁹⁴. Por outro lado, as visões alucinogénicas são convocadas apenas uma única (e algo desapontante) vez:

É por um mecanismo de desastres,
Uma engrenagem com volantes falsos,
Que passo entre visões de cadafalsos
Num jardim onde ha flores no ar, sem hastes
(Pessoa, 1990: 56).

A *inversão* supra referida consiste, antes de mais, na afirmação de uma falha ontológica própria do sujeito – “É antes do ópio que a minha alma é doente” (Pessoa, 1915: 55) –, subvertendo o esperável estatuto do Oriente, como lugar onde se vai buscar

⁴⁹⁴ Segundo o dicionário *Dicionário Eletrónico Houaiss* (versão 2.0a), eis alguns dos grupos lexicais a que se prende o sufixo “-ário”: “(3) em pal. conexas com coletividades, registros, publicações, livros, fórmulas: adagiário, anedotário, antifonário, anuário, bestiário (...); 4) em pal. que, conexas com as da série anterior, são tipicamente ligadas à noção de coleção, ajuntamento, grupamento: enxertário, fadário, ideário, igrejarío, mostruário, nobiliário, oviário, ranário, serpentário, (...); 6) em pal. que se referem à noção de local de cultivo, recipiente, depósito e afins: (...) hostiário, incensário, lactário, lacunário, lampadário, larário, leprosarío, medalharío, nectário, ofidiário, orquidário, ossário, ossuário” (Houaiss, 2007: s/p). A segunda e terceira acepções são as mais oportunas para o presente caso. De alguma forma, o *opiário* é o continente do conteúdo *ópio*, ou uma colecção de ópio. O neologismo, derivado por sufixação erudita, possui evidentes tonalidades finiseculares, embora deva ser lido como forma de *distanciamento* perante o ópio: não a droga em si, mas o espaço que a contém, no que pode ser lido como gesto metapoético.

o que não se tem num plano misterioso e imaterial a que se acede através do acto de fumar: “E eu vou buscar ao ópio que consóla/Um Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55).

Não é, pois, de modo algum evidente que, nestes versos, algum dos três orientalismos, o inglês o francês ou o português, se inscreva de forma particular, muito embora as suas expressões simbólica e politicamente mais fortes sejam as duas primeiras. Por outro lado, não seria por via de Eça, como propõe Coelho⁴⁹⁵, que estas imagens teriam fonte ou mediação portuguesa. Tal não se afigura necessário, uma vez que Pessoa dir-se-ia aderir ao mesmo modo de produção de conhecimento no qual um romance como *O Mandarim* (1880) também se insere. Na verdade, o que estas duas obras têm em comum, além de um Oriente nunca visitado pelo autor empírico, é que a forma como aquela adesão ao orientalismo é praticada visa desconstruir o próprio discurso orientalista. O poeta está de algum modo a retomar o que o romancista iniciou, sem necessidade de equacionar relação directa entre ambos, a qual aliás é textualmente pouco sustentável. Quanto a Campos, será em outro tipo de passagens do poema que esta Ásia de *bric-a-brac* do “mandarim” e da “esteira” dará lugar a noções como a de Império, que reflectem formas mais concretas de pensamento sobre o Oriente em Portugal.

Assim, ao referir-se aos seguintes objectos com óbvias e trabalhadas cargas culturais, Pessoa está a usar um sistema de referenciação de que não pode deixar de tornar-se novo elo: “Enoja-me o Oriente. É uma esteira/ Que a gente enróla e deixa de ser bela” (Pessoa, 1915: 59); “Nasci pra mandarim de condição,/ Mas faltam-me o

⁴⁹⁵ Sugere Coelho: “(...) não seriam também ‘queirosianos’ pelo menos dois outros traços do poema, para nada dizer de alguns rasgos por igual ecianos da personalidade externa do seu protagonista. Pois, com efeito, o dandy fumante e viajor [sic] que redige o ‘Opiário’, imerso em tédio e abulia, não nos recorda, a mais de um título, até no livro eternamente por ler, o aborrecido diletante Carlos da Maia, ambos, Carlos e Álvaro, vitimados por um avassalador *taedium vitae* que nem fumo nem orientais viagens conseguem debelar?” (Coelho, 1992: 197-198).

sossego, o chá e a esteira” (Pessoa, 1915: 61). Estas imagens são comuns na literatura orientalista dos séculos XVIII e XIX. Bastará lembrar o mandarim como disseminada figura da suposta apatia e crueldade da civilização chinesa conforme surge, por exemplo, no «Prefácio» de 1912 de Camilo Pessanha. Tal figura funciona aqui como sinédoque da Ásia sensualista, ou seja, desempenha um papel pragmático. Cumprindo a função de tópico, resolvem o problema que é colocado a Pessoa pela narrativa de «Opiário»: o regresso do Oriente que o poema *deveria* narrar, supõe alguma espécie de referência ao que aí foi visto, que não é propriamente o que se retira da leitura. Conforme já referido⁴⁹⁶, as imagens do mandarim e da esteira, pobres enquanto imagens que restituem sensações, não aproveitam a potencialidade que esses motivos possuem em recuperar cenografias. Funcionariam, no máximo, apenas como espelho de uma ânsia do sujeito em abraçar a “languidez asiática”, no sentido de um oblívio de si em sensações possíveis. No entanto, não se está, nem do ponto de vista psicológico (“sossego”), nem material (“o chá e a esteira”), preparado para tal, havendo um desinteresse pelos signos orientalistas, o que, no fundo, remete para um mecanismo analisado por Said, o do Oriente *real* como uma desilusão perante o Oriente *textual* que *a priori* um autor havia construído como sendo *real*. Daí o próprio gesto de enrolar a esteira, sinalizando a decepção do sujeito e, ao mesmo tempo, a consciência do seu total domínio sobre estas projecções, sob a forma de um *Oriente-esteira*⁴⁹⁷.

⁴⁹⁶ Cf. ponto 4.3.

⁴⁹⁷ Diz Joaquim-Francisco Coelho, comentando a presença desta “esteira”: “(...) a preocupação obsidiante com o repouso, com a inércia de que o sonho da esteira oriental parece representar, no exotismo de sua imaginação mandarinesca, o ícone ideal por excelência, complemento da iconografia tanática delineada na figura do esquife. Pode-se até mesmo perguntar, à sombra deste orientalismo livresco e finissecular que tanto marcou a geração de Pessoa – e de que, numa larga medida, o orientalismo ‘a sério’ do Camões épico introduzira oficialmente na língua os grandes paradigmas semânticos e culturais –, se por detrás de muitos dos versos abúlicos de Campos não vibrará a exaltação asiática do primado da contemplação sobre a acção, que ele próprio testemunhara ‘ao vivo’ aquando de sua viagem ao Oriente, *primum mobile* de um ‘Opiário’ não por acaso dedicado a Mário de Sá-Carneiro, esse temperamento morbidamente *hanté*, ele também, pela metafísica do ‘sossego completo’ e pelos paraísos artificiais da ‘literatura estupefaciente’” (Coelho, 1983: 4).

Daqui conclui-se, então, pela existência de um fenómeno de citação, não de um dado autor, mas de algumas das mais evidentes *idées* ou *images reçues* do orientalismo, entre as quais se inclui o motivo do ópio⁴⁹⁸. No entanto, a forma como esta desilusão face ao Oriente é encenada, bem como o facto de este interessar apenas em segundo grau, aponta já uma relação crítica, não tanto com o Oriente mas com o próprio discurso orientalista. Trata-se, assim, não de pequenas sùmulas orientalistas, mas de sùmulas *do* orientalismo, o que faz toda a diferença. Em abono desta leitura, observe-se o contexto das expressões que se tem vindo a comentar, transcrevendo por inteiro as últimas três estrofes do poema:

Deixe-me estar aqui, nesta cadeira,
Até virem meter me no caixão.
Nasci pra mandarim de condição,
Mas faltam-me o sossego, o chá e a esteira.

Ah que bom que era ir daqui de caída
Prá cova por um alçapão de estouro!
A vida sabe-me a tabaco louro.
Nunca fiz mais do que fumar a vida.

E afinal o que quero é fé, é calma,
E não ter estas sensações confusas.
Deus que acabe com isto! Abra as eclusas —
E basta de comedias na minh'alma!
(Pessoa, 1915: 61).

Como se pode ver, é sob o signo de um falso *Nirvana* que o poema termina; isto é, sem a quietação ou morte desejadas, a que as imagens orientalistas falham em conduzir. Tais imagens, com efeito, não conduzem o sujeito àquilo que visam representar. Não é, pois, por acaso que a esteira liga o Oriente a um acto de leitura por cumprir:

⁴⁹⁸ Como Barry Milligan defende, a ligação cultural do ópio ao Oriente tem, em simultâneo, a ver com a literatura de viagens, que figurou os consumidores de ópio como asiáticos, e com o facto de as próprias reservas materiais desse estufacciente terem origem asiática. Já no início do século XIX, de acordo com Milligan (1995: 20), a associação entre Oriente e opiáceos era forte na consciência europeia, em particular inglesa. O ópio pode ser visto, segundo esta autora, como metáfora da relação europeia com o Oriente e dos temores de uma invasão comercial e biológica da Europa. Cf. Milligan (1995: 29-30).

Leve o diabo a vida e a gente tê-la!
Nem leio o livro á minha cabeceira.
Enoja-me o Oriente. É uma esteira
Que a gente enróla e deixa de ser bela
(Pessoa, 1915: 59).

Esta aproximação – sublinhada pelo paralelismo prosódico dos dísticos – entre Oriente e leitura é feita sob o signo do desapontamento: o Oriente perde o seu interesse, tal como uma esteira que se põe de parte. A contiguidade da formulação “Enoja-me o Oriente” com o verso anterior (“Nem leio o livro á minha cabeceira”) permite entender o Oriente como um acto de leitura, também ele por concluir. A sua presença, associada a algumas citações de imagens e de motivos já apontava neste sentido, agora mais claro: o texto relaciona-se, não com o Oriente, mas com o próprio orientalismo. Se o primeiro é como um livro de cabeceira que se torna fatigante, tal sugere que o “falhanço” do Oriente se dá ao nível da leitura, não do objecto a ela exterior. Tal indicia que não chega sequer a haver Oriente neste poema, apenas a sua leitura. Neste sentido, o Oriente interessa apenas enquanto imagem desconstruída e improdutiva, enquanto figura de uma crença ou afeição que não resultam, o que ganha corpo na exploração que o texto promove da noção de *desilusão*. É, então, apenas em segundo plano que o «Opiário» se pode entender como um texto acerca do Oriente; isto é, apenas na medida em que se tem que *tornar* um texto sobre ele, pela necessidade em reflectir sobre o “sentido” civilizacional da Europa, e concretamente de Portugal, conforme discutido no ponto anterior.

A partir desta interpretação, é possível encontrar no poema o que se poderia designar como um voluntário falhanço antropológico, derivando de um conhecimento em segundo grau: o poema não fala, *strictu sensu*, da China, mas do europeu que recusa a China como desculpa para observar-se a si mesmo. Neste sentido, a bÍlis melancólica

do eu lírico, construída com base numa série de figuras retóricas, seria o dispositivo usado para marcar a encenação do discurso que, por sua vez, gera elementos como “Índia” e “China”. O desinteresse por estes baseia-se na negação de tudo o que não é pura sensação desconectada de um referente real. Assim, esses dois planos intercomunicam: o desinteresse pelas sensações provocadas pelo real empírico e as sensações da leitura. O orientalismo será uma dessas complexas sensações de leitura, que unicamente a poesia poderá devolver e construir. Tal é o que se pode retirar de um passo importante do poema:

A vida a bordo é uma coisa triste
Embora a gente se divirta às vezes.
Falo com alemães, suecos e ingleses
E a minha mágoa de viver persiste.

Eu acho que não vale a pena ter
Ido ao Oriente e visto a Índia e a China.
A terra é semelhante e pequenina
E ha só uma maneira de viver
(Pessoa, 1915: 57).

Nada é aqui dito – bem como em todo o poema – acerca do *outro* que existe nessa “Índia” ou nessa “China”. A única figura da alteridade é, com efeito, o *outro* europeu que segue no navio junto com o sujeito lírico. Neste sentido, o campo crítico do poema cinge-se ao das projecções do *si* sobre um *outro*, isto é, ao orientalismo e sua leitura. É, assim, necessário pensar de que forma a reflexão até aqui conduzida se articula com a análise, no ponto anterior, do verso “Um Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55) e com toda a questão da revisão crítica que esta expressão (e seus ecos) operam em relação ao *topos* da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67).

Com efeito, as mais fortes formulações que atravessam o poema dizem, de forma directa, respeito à vertente portuguesa do orientalismo. Pela sua centralidade na economia do poema, força retórica e complexidade imagética – “(...) não ha Índia senão

a alma em mim” (Pessoa, 1915: 57); Pertenço a um genero de portugueses/ Que depois de estar a Índia descoberta/ Ficaram sem trabalho” (Pessoa, 1915: 59) – afiguram-se como mais expressivas para uma concepção de Oriente, do que o uso dos motivos que têm vindo a ser trabalhados desde o início deste ponto. É possível, então, entender os (meta-)orientalismos de «Opiário» como um compromisso entre *topoi* orientalistas “gerais”, que não derivam de uma relação histórica directa de Portugal com a Ásia, e determinadas coordenadas do orientalismo português, com forte valência no texto. Note-se, porém, que não se trata de uma oposição. A partir de Campos, Fernando Pessoa está a pensar Portugal no seu espaço europeu. O compromisso entre as duas vertentes encontra uma analogia na condição dupla, portuguesa e europeia, da voz do sujeito poético.

«Opiário» é um lugar central da renovação ideológica e estética – mas também *crítica* – do orientalismo português. De modo a comprová-lo, falta um confronto hermenêutico mais efectivo, à luz da questão do orientalismo, com os versos do poema que mais apontam neste último aspecto. Volta-se a focar a análise nos três versos que começam em “Pertenço a um genero de portugueses (...)” (Pessoa, 1915: 59). No ponto anterior, considerou-se que o terceto propunha uma (relativa) inversão ironizante do tópico da “Índia nova” (Pessoa, 1912: 67), tal como concebido por Pessoa, em 1912. Deve notar-se como é, nesses versos, explicitamente glosado um dos tópicos centrais da moderna tradição orientalista da literatura portuguesa: o Oriente como símbolo do Império e do seu esplendor desaparecido.

Tratar-se-ia, assim, não de um Oriente enquanto entidade exótica localizada longe do sujeito, nem da representação de um Oriente ocidentalizado por um olhar imperial, mas de um Oriente que *é* o Ocidente, no nível de uma projecção simbólica. Há que sublinhar que a sua assunção enquanto símbolo, e não como realidade delimitada em

termos históricos e geográficos, não deixaria de implicar uma relação de poder. Ao devir enquanto símbolo do sujeito individual ou colectivo, o discurso estaria ao nível de um puro exercício orientalista. O conteúdo propriamente “oriental” desta Índia simbólica que procede do Neo-romantismo foi elidido, tornando-se um símbolo da nação e do seu devir trans-imperial. Não há *outro*, apenas o *mesmo*. Afinal, o que aqui se poderia encontrar seria, então, uma versão extremada desse “silêncio do Oriente” de que falava Edward Said, ao afirmar que reside na “relação entre a escrita ocidental (e as suas consequências) e o silêncio oriental o resultado e sinal da grande força cultural do Ocidente, da sua vontade de exercer poder sobre o Oriente” (Said, 1978: 110).

Mas como equacionar tal relação de poder da parte de um texto que não visa conhecer, como várias vezes nele se afirma, o Oriente, nem muito menos devolver uma representação (fiável ou não) dos espaços e povos que povoam essa geografia? Enquanto puro exercício orientalista, «Opiário» é, na verdade, um questionamento dos próprios fundamentos de tal discurso. Perante isto, não é certo que o texto de Campos seja, de modo algum, mera continuidade da extremada mitificação da Índia que se veio a desenvolver na cultura portuguesa a partir do fim-de-século⁴⁹⁹, ainda que ocupe um lugar (crítico) junto a essa tradição. «Opiário» deve, então, ser lido como uma revisão – no duplo sentido de *síntese* e de *crítica* – da tradição cultural e literária orientalista em Portugal, mais do que um texto orientalista *prima facie*.

O momento seguinte da análise, continuando a análise dos vários orientalismos de «Opiário», tratará agora de três envios a um fenómeno geopolítico, o Canal do Suez. Á época celebrado como grande proeza da engenharia moderna, o engenheiro Campos não parece interessar-se por essa dimensão do progresso material da “civilização ocidental”. Atente-se, desde já, no paratexto, provido da seguinte referência ficcional: “1914,

⁴⁹⁹ Cf. ponto 1.7. da presente dissertação.

Março./ No canal de Sués, a bordo” (Pessoa, 1915: 61). Ao indicar que o poema relata as sensações e pensamentos que ocorreram ao personagem, no particular momento da viagem que é a travessia do Canal, sugere-se, por meio desta nota (e de outras duas passagens), que há um vínculo entre esse espaço e o sentido do poema. A artificialidade da hiper-ficção heteronímica que é «Opiário» – narrativa de suposto episódio da vida de um Campos pré-Caeiro – deve pôr o leitor de sobreaviso quanto às indicações textuais e paratextuais que procurem inscrever o texto num determinado espaço e tempo – duplamente ficcionais, pois respeitantes a uma ficção dentro da ficção, que é o próprio texto heteronímico-Campos – como sendo reveladoras de uma intenção a que se poderia chamar programática.

Na geografia simbólica finissecular e da primeira metade do século XX, o Suez é o local entendido como o novo centro simbólico do mundo, unindo Ocidente e Oriente. Na súplica de Zachary Karabell, em *Parting the Desert*: “Heralded as a symbol of progress, lauded as proof that geography would no longer separate the Orient and the Occident, the East and the West, the Suez canal was the center of the world” (Karabell, 2003: 4). Ao estudar o processo de construção desta obra, entra-se em pleno território simbólico, isto é, depara-se com o capital imaginário que as principais potências coloniais daquela época depuseram sobre um particular espaço geográfico. Trata-se de toda uma complexa teia de representações aplicada a um espaço que, em termos materiais, é apenas uma linha de água atravessando um deserto, em simultâneo causa e efeito do confronto de várias posturas ideológicas. Como que uma sinédoque do próprio Oriente saidiano, o canal é um fenómeno orientalista *par excellence*: pouco importa a realidade objectiva, antes a sua representação. Por tal razão, o projecto de engenharia é baptizado pelo seu idealizador, Ferdinand de Lesseps (1805-1894), como “*pensée morale*”, como recorda Said (1978: 89). O feito de engenharia torna-se símbolo evidente

da indistinção geográfica e política entre Oriente e Ocidente. O próprio Edward Said, no seu livro de 1978, fez uso crítico de tal símbolo, propondo-o como sinal da viragem epistemológica dentro do próprio orientalismo: a passagem do Oriente, como categoria sinalizando um espaço perigoso e exterior, para uma “noção administrativa ou executiva” (Said, 1978: 107), já no contexto pan-imperial da segunda metade do século XIX, dominado pela Inglaterra e pela França.

Assim, vários são os elementos que circulam em torno do canal. O promotor da escavação do istmo é francês, os seus construtores são egípcios, e o capital que patrocina a obra é, quer egípcio, quer o grande capital europeu. Por último, os seus detentores serão os ingleses, com a ocupação do Egipto e subsequente controlo do canal entre 1882 e 1956. É, pois, um fenómeno da comunidade internacional, promovido por interesses expansionistas, e que joga – como fenómeno sumamente orientalista que é – com a deposição de valores (capitais monetários e capitais imaginários) sobre um território em constante redefinição. No entanto, é certo que são os imperialismos-orientalismos dominantes no fim-de-século (o francês e o inglês), os mais envolvidos na gestão real e simbólica do Suez, por serem as forças mais interessadas numa passagem de navegação entre o Mediterrâneo e o Mar Vermelho. Assim, as alusões ao Suez no poema não podem deixar de implicar, com maior segurança do que todas as outras já analisadas, a projecção para o teatro de confronto entre os vários orientalismos-imperialismos europeus, sobretudo o britânico e o francês. Ao mesmo tempo, aludem de forma indirecta ao próprio orientalismo português, uma vez que esta nova porta de acesso realiza por fim, ainda que por outras mãos, a necessidade antiga de chegar à Ásia

por terra. O Suez vem tornar obsoleta a travessia marítima do continente africano que servia o projecto imperial português⁵⁰⁰.

O primeiro envio do texto serve-se da fama deste grande feito da tecnologia de modo a sublinhar a indolência de um engenheiro desempregado:

Eu, que fui sempre um mau estudante, agora
Não faço mais que ver o navio ir
Pelo canal de Suez a conduzir
A minha vida, camfora na aurora
(Pessoa, 1915: 56).

O “mau estudante” ecoa aquela outra auto-representação colectiva de “um genero de portugueses/ Que depois de estar a India descoberta/ Ficaram sem trabalho. (...)” (Pessoa, 1990: 59), num difícil *enjambement* que, como Teresa Rita Lopes notou, acentua a “difficulté d’être” (Lopes, 1977: 337) do personagem. Com efeito, Campos, engenheiro naval de formação⁵⁰¹, presta pouca atenção ao canal como feito de engenharia (talvez por ter sido, ironicamente, “mau estudante”). Se o Suez é referido, será sobretudo para aprofundar a cisão entre o “progresso ocidental” e o ex-“mau estudante” que se vê levado pelo navio que ele mesmo poderia ter desenhado ou, até, conduzido. Esta consideração ganha outro sentido ao pensar no português, esse “mau estudante” no concerto das civilizações, ostracizado do “progresso”, e que vê o seu longínquo sonho imperial ser cumprido por outros. Com efeito, não é coincidência que Pessoa tenha composto para Campos a biografia de alguém que estudou Engenharia naval em Glasgow, o que permite recordar as considerações iniciais acerca do papel

⁵⁰⁰ Em 1931, um politólogo norte-americano compara a agilização dos processos comerciais e coloniais, propiciada pelo canal, à era das Descobertas portuguesas de Quatrocentos: “The canal was to inaugurate a second commercial revolution, a new era in eastern trade as important as the one which followed the Portuguese voyages of the fifteenth century. Europe was entering a period of rapid expansion. (...) Within a few years of the opening of the canal there began a renewed interest in imperialism, followed by the partition of Africa, the acquisition of distant colonies and naval bases, and the spreading of European civilization to the farthest corners of the globe” (Halberg, 1931: 216).

⁵⁰¹ Álvaro de Campos estudara em Glasgow. É significativo que o herdeiro dos descobridores de Quinhentos se forme no Reino Unido, à altura possuidor da maior força naval do mundo.

deste poema na construção da biografia do heterónimo⁵⁰². É como engenheiro desempregado que ele se apresenta em «Opiário». Trata-se de outro dado simbólico: o herdeiro dos antigos navegadores, que abriram os mares até à Índia, é agora cliente desocupado e deprimido de um cruzeiro burguês até ao Oriente, em patente ironia:

Gostava de ter crenças e dinheiro,
Ser varia gente insípida que vi.
Hoje, afinal, não sou senão, aqui,
Num navio qualquer um passageiro
(Pessoa, 1915: 58).

Mas é em alguns dos desabafos sobre a natureza e o termo da viagem que desponta a necessidade de uma outra e impossível travessia, incluindo uma segunda referência ao canal: “Não chegues a Port-Said, navio de ferro!/ Volta á direita, nem eu sei para onde” (Pessoa, 1915: 58). O sujeito poético prefere, ao Ocidente como destino, a fuga para um plano impossível, que logo na abertura do poema já havia surgido sob a fórmula “Um Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55). A expressão desse desejo dá-se no preciso momento em que se atravessa o canal, de novo implicando um dos palcos centrais do orientalismo finissecular.

Celebrado pelo espírito oitocentista como um evento cosmogónico na indústria, na ciência, no comércio e no colonialismo, o Suez foi de facto sentido como o definitivo aproximar de dois mundos, a recuperação da perdida inteireza do globo. Abundam na imprensa da época metáforas de união, quase nupcial, entre um Ocidente macho e um Oriente fêmea. Note-se, no entanto, que este imaginário não é novo na cultura europeia, constituindo a retoma de figurações retóricas já empregues na justificação de outros projectos imperiais, como o português. No seguinte trecho do diário de Lesseps, datado de 15 de Novembro de 1854, há um exemplo da dramática necessidade de encontrar

⁵⁰² Cf. ponto 4.3. do presente capítulo.

sinais que justifiquem o projecto da *Nova Aliança*, o que confirma a leitura saidiana de De Lesseps como um místico:

Suddenly to the left of my tent I beheld a rainbow of the most brilliant colours, the ends dipping one into the East, the other into the West. I confess that my heart beat violently, and I was obliged to check myself from jumping to the conclusion that this sign of the covenant alluded to in the scriptures was a proof of the moment having arrived for the true union of the West and East (Harlow & Carter, 1999: 106).

Esta aposta numa justificação mítico-simbólica, para um fenómeno de radical transformação da ordem da geografia imaginária europeia, recorda fórmulas similares que, nos séculos XVI e XVII, procuraram fazer o mesmo para o contexto imperial português. Por exemplo, a já aludida “inscrição sibilina” liga o Tejo ao Ganges de acordo com os seus “efeitos” (os contactos comerciais), glosando o tópico da *Translatio Imperii* como transferência geográfica de poder:

Patente me farei aos do Ocidente
Quando a porta se abrir lá no Oriente.
Será coisa pasmosa quando o Indo
Quando [com] o Ganges trocar segundo vejo
Os efeitos com o Tejo
(Anón., 1838: 201)⁵⁰³.

Esta profecia será glosada em textos capitais da cultura portuguesa, como no episódio do “sonho de D. Manuel I” d’*Os Lusíadas*, nas *Décadas* de João de Barros e na *Monarquia Lusitana* (1597) de Frei Bernardo de Brito (1569-1617). O imaginário da união voltará a fazer-se presente nas publicações do IVº Centenário da Índia, em 1898, importantes para a definição de um orientalismo português, conforme se sugeriu⁵⁰⁴. No

⁵⁰³ Cita-se a partir do Visconde de Juromenha que, em *Sintra Pinturesca* (1838), transcreve uma das primeiras fontes.

⁵⁰⁴ Cf. ponto 1.7. da presente dissertação. Refira-se de novo o drama de Lopes de Mendonça intitulado *Afonso de Albuquerque* (1898), de onde se retira a seguinte passagem do Canto II: “Desafogastes Goa, a altiva capital/ Ganhastes para o vasto império oriental!/ Doravante não há quem nos dispute Goa/ Grilhões possantes de ouro a prendem a Lisboa./ E em salmos de cristão se há-de mudar o cântico/ De Brahma, confundindo o Índico no Atlântico” (Mendonça, 1898: 90). Citem-se ainda as estrofes XXXV-XXXVII de *A Viagem da Índia*, poemeto neo-épico, em dois cantos, de um certo

texto da inscrição, a união simbólica entre Ocidente e Oriente é sentida como transferência de efeitos entre essas duas faces da terra, que existem em analogia, equiparando o movimento aparente do sol ao movimento das civilizações. Tal ocorrerá quando se abrir a porta de passagem, “lá no Oriente”: a ligação marítima com a Índia pela circum-navegação da África. Já no texto de De Lesseps, sobressai a imagem do arco-íris unindo, sobre as águas, os continentes, servindo a sugestão de proximidade física que é aberta pelo novo Moisés⁵⁰⁵. No entanto, ambas as figurações se centram na ideia de mistura das águas entre Oriente e Ocidente, ainda que através das duas distintas aberturas para a navegação. O canal do Suez serve, então, como metáfora de uma reorganização territorial e, consequentemente, mental do mundo, no sentido em que o que permitiu fazer foi, como lembra Said, uma dissolução da “identidade geográfica do Oriente arrastando-o (quase literalmente) para o Ocidente” (Said, 1978: 107). Assim, os apelos à materialidade inequívoca da abertura dos mares, funcionando como símbolo da realização mais funda de uma união inter-continental, encontram na Europa o seu sujeito e instrumento providencial.

Ora, é no segundo momento em que se invoca o canal em «Opiário» – “Não chegues a Port-Said, navio de ferro!/ Volta á direita, nem eu sei para onde” (Pessoa, 1915: 58) – que surge, neste segundo verso, a expressão directa do desejo de transcendência da linearidade de uma viagem entre dois mundos estanques, Ásia e Europa, numa outra viagem, de cariz interior. A expressão mais importante desse desejo já se havia dado com a famosa fórmula que abre o poema: “E eu vou buscar ao ópio que

Fernandes Costa: “Os que foram, nas asas da vontade,/ à Índia, refulgente de oiro e luz,/ ver o berço da nossa humanidade,/ como os Magos o berço de Jesus. (...)/ Os que foram do Tejo ao Malabar,/ Levando no regaço a paz e a guerra,/ Chamar a vida, despertar a terra,/ do sono seu, profundo e secular/ (...) Os que viram surgir a Índia ardente,/ Acenando, de longe, à lusa armada,/ Huri, rainha e fada do Oriente,/ Das torres de safira debruçada” (Costa, 1896: 34).

⁵⁰⁵ O autor do texto reproduzido em inglês foi retratado pela imprensa jocosa da época como novo Moisés, escolhido por Deus para apartar as águas, unindo-as de novo. Cf. Harlow & Carter (1999: 102).

consola/ Um Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55). A transcendência da oposição linear entre as categorias Oriente/Ocidente que versos como estes propõem pode recordar certos dispositivos retóricos e ideológicos dos discursos associados ao fenómeno do Suez. Em ambos os casos, ocupa a Europa o lugar do sujeito. Mas se o poema pessoano parece tomar para si alguns procedimentos retóricos do discurso orientalista em torno do canal, é para se tornar um discurso de encenação simbólica das noções de Oriente e de Ocidente, confundindo-as; não para se assumir, como o discurso sobre o canal, enquanto imaginário da fusão civilizacional que não logra esconder as suas conexões ao poder imperial.

Analisar-se-á, em seguida, a questão da desilusão no poema, em articulação com a da crítica ao orientalismo no poema. Trata-se de um consabido episódio da estrutura de muitas narrativas de viagem: o encontro com um mundo que não se esperava que fosse o que é. Tal seria o caso, por exemplo, de «Comment Wang-Fo Fut Sauvé», das *Nouvelles Orientales* (1938) de Margerite Yourcenar (1903-1987). A desilusão gerada pela ida à Índia, ou à China é, no poema de Campos, devolvida como um valor positivo. O Oriente surge como um valor desconstruído, o que contudo não implica a ética do regresso a casa, ao modo de Ulisses. Num certo sentido, a viagem “real” é necessária de modo a gerar a desilusão pelo que a geografia pode oferecer, ideia que não é, de modo algum, exclusiva da anti-épica de Campos⁵⁰⁶. O facto de se descobrir, mas só *depois* (e é importante que seja *depois*) que a terra é, na verdade, “semelhante e pequenina”

⁵⁰⁶ Transcreve-se em seguida um excerto de um texto inédito, com o título geral «Tortura pela Escuridão», atribuído por Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari a Vicente Guedes. Trata-se de um *corpus* da década de dez, já que Vicente Guedes, nome que aparece associado a alguns dos fragmentos, é um personagem, ainda que pouco concreto, dessa década. A primeira frase citada é transcrita no dossiê temático do nº3 da revista *Cultura ENTRE Culturas* (2011), mas a primeira publicação completa do texto é de 2013, no volume *Eu Sou uma Antologia*, da responsabilidade de Pizarro e Ferrari: “Cheguei á India em janeiro de mil oitocentos e noventa e dois. Atravessei várias regiões – o □.[#] Deram-se commigo umas aventuras curiosas, consegui □ alguns dos segredos do faquirismo hindú. Vi coisas que nenhum europeu vira. Mas desgostei-me do que consegui saber, e os riscos que correrá, os entusiasmos de momento parecem-me, ao relembra-los, ainda de perto, pequenos uns e □ os outros” (Pessoa, 2013: 339). A passagem pouco revela além da reafirmação da desilusão como sentimento-chave perante a viagem.

(Pessoa, 1915: 57), esvazia o Oriente do seu papel de *outro*, ainda que não no sentido em que se descobre que também ali se vice, trabalha e produz, ao modo do «Prefácio» de Pessanha a *Esboço Crítico da Civilização Chinesa* de Morais Palha (1912). Não há nenhum *outro* no horizonte de «Opiário», que exista para ser desconstruído. Em Pessanha, a *alucinação* orientalista termina no momento em que o Oriente perde a capacidade de representar a diferença, e assim se vê esvaziado de sentido (orientalista); já o poema de Campos deve ser lido ao nível de uma crítica aos próprios modelos discursivos de postulação da diferença cultural. Não necessita, por tal razão, de montar o processo da repulsa e sua desconstrução racional que se encontra no «Prefácio», uma vez que, desde logo, se coloca diante da inanidade dos modelos orientalistas de representação. Uma boa ilustração da proposta crítica de «Opiário» residiria nesta desconstrução do “campo”, que o poema «Tabacaria» propõe:

Falhei em tudo.
Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fôsse nada.
A aprendizagem que me deram,
Desci dela pela janela das traseiras da casa.
Fui até ao campo com grandes propósitos.
Mas lá encontrei só ervas e árvores,
E quando havia gente era igual à outra
(Pessoa, 1933: 196-197).

É por não se ter feito “propósito nenhum” que o Oriente não pode nunca verdadeiramente desiludir e, neste sentido, a desilusão será apenas mais outra encenação. Quem se desloca ao Oriente com “grandes propósitos”, será desiludido pela mesmidade do que encontra. Assim, no poema não chega sequer a existir o “grande propósito” de criticar a perspectiva europeia, a que Campos assume. O “propósito” corresponde a uma crítica do orientalismo que não se coloca a si mesma, como contrapeso, o desejo de conhecer o *outro*. Tal crítica não seria, então, feita “pelo bem” do Oriente ou “contra” o Ocidente. O sentido no qual se deve ler esta problemática

remete para a necessidade de desconstrução de um discurso que gera uma *alteridade* que não interessa ao eu lírico encontrar. Essa diferença radical, existindo *fora* do campo de acção do sujeito, não seria sequer por ele reconhecível. Não se andaria aqui longe da noção de *incompreensibilidade*, introduzida por Segalen em sua definição de exotismo: “L’Exotisme (...) n’est donc pas la compréhension parfaite d’un hors soi-même qu’on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d’une incompréhensibilité éternelle” (Segalen, 1978: 44). No entanto, Pessoa difere de Segalen no sentido em que o pensamento deste último autor revela uma concepção essencialista do eu, condição, aliás, que considera necessária para o confronto com o *outro*.

Interessa, contudo, a Campos fazer a viagem de modo a encontrar a própria desilusão de a haver feito. A China e a Índia devêm, nesta lógica, como símbolos da vanidade de tal esforço. Com efeito, nada no poema alguma vez refere que, nesta viagem ao Oriente, o objectivo seria conhecê-lo. Neste sentido, *Oriente* e *viagem* são categorias que ocupam, para o Campos de «Opiário», o lugar de um engano consciente, como será o da máquina para o Campos das grandes odes. Como sugere Eduardo Lourenço, o heterónimo é mais o seu “descantor” do que o cantor pleno. As máquinas seriam apenas uma metáfora, “para através dela plasmar a sua fingida e real exaltação” (Lourenço, 2003: 90). Sendo assim, a verdadeira desilusão que se trabalha no poema é em segundo grau. «Opiário» parece sugerir que não vale a pena deixar a narrativa poética construída em torno da Índia para ir conhecer a Índia, uma vez que é possível que esta não exista fora da narrativa que é o poema. Neste sentido, não será descabido propor que esta recusa encenada de um Oriente, que está na geografia e na História, faz de «Opiário» uma alegoria de todo o processo de transformação da “categoria” Oriente no seio do orientalismo português a partir do período dos Centenários histórico-

patrióticos⁵⁰⁷. Em Álvaro de Campos, concretamente, tratar-se-ia da assunção do Oriente enquanto conjunto de imagens e de noções que não constituem *mais* do que uma forma de ficção poética, com vínculos muito evidentes a um pensamento acerca da natureza da cultura portuguesa e europeia.

Neste sentido, é justificável que Bernardo Soares, no trecho seguinte do *Livro do Desassossego*, muito dialogante com o poema de Álvaro de Campos, critique os viajantes tradicionais:

Que me pode dar a China que a minha alma me não tenha já dado? E, se a minha alma mo não pode dar, como mo dará a China, se é com a minha alma que verei a China, se a vir? Poderei ir buscar riqueza ao Oriente, mas não riqueza de alma, porque a riqueza de minha alma sou eu, e eu estou onde estou, sem Oriente ou com ele. [#] Compreendo que viaje quem é incapaz de sentir. Por isso são tão pobres sempre como livros de experiência os livros de viagens, valendo somente pela imaginação de quem os escreve. E se quem os escreve tem imaginação, tanto nos pode encantar com a descrição minuciosa, fotográfica a estandartes, de paisagens que imaginou, como com a descrição, forçosamente menos minuciosa, das paisagens que supôs ver. Somos todos míopes, excepto para dentro. Só o sonho vê com (o) olhar (Pessoa, 1998b: 140).

Neste fragmento, é o próprio valor testemunhal da viagem (“são tão pobres sempre como livros de experiência os livros de viagens”) que é recusado por Bernardo Soares. Interessa apenas conservar aquilo que permite fixar *imagens*, a própria imaginação, não como um meio, mas como um fim em si. O olhar para *dentro*, em detrimento do objecto exterior, conduz à prosopopeia final (“o sonho vê com o olhar”), que dá corpo à lógica de questionar o que está antes, permitindo *ver*. Este olhar introverso já só pode ser lido como apelo a uma viagem por dentro do próprio texto poético que começa na manifestação da consciência auto-reflexiva.

Para fechar a já longa leitura este poema, deixam-se, em seguida, algumas notas acerca da virtualidade que «Opiário» revela em relação à fixação de novas fórmulas

⁵⁰⁷ Cf. ponto 1.7.

culturais e literárias do orientalismo português. O eco deste texto faz-se sentir, ao longo dos séculos XX e XXI, na sua recepção poética. É possível afirmar que constitui um verdadeiro mapa ou sùmula do moderno orientalismo poético português, a três níveis: a forma como recicla certos temas; a sua relação com os orientalismos inglês e francês, revelando algumas tensões estruturantes; por último, a relação entre o eu lírico do poema e o sujeito do discurso orientalista português.

Uma das passagens centrais de «Opiário» – “E eu vou buscar ao ópio que consola/ Um Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55) – dir-se-ia responde aos seguintes versos d’*Os Lusíadas*: “Portugueses somos do Ocidente/ e vimos buscando terras do Oriente” (Camões, 1572: 23). Campos complexifica o processo de identificação objectiva de um sujeito por meio do seu objecto, presente nos versos camonianos. O português do Ocidente que Campos é busca, não já uma terra a Oriente, com cristãos e especiarias, mas algo mais além, sempre mais além. Por outro lado, haveria também aqui um *agon*, porventura mais indirecto, com a fórmulas do famoso poema *The Ballad of East and West* (1889): “Oh, East is East, and West is West, and never the two shall meet,/ Till Earth and Sky stand presently at God’s great Judgment Seat” (Kipling, 1892: 85). Com efeito, estes versos também remetem para as questões da separação *versus* interioridade.

Mas é no devir pessoano da poesia portuguesa da segunda metade do século XX que o verso “Um Oriente ao oriente do Oriente” (Pessoa, 1915: 55) mais tem ganho força. Este poema – e, em particular, aquele verso – possui, tal como outros textos canónicos de Pessoa que vão ser redescobertos vários lustros depois, uma relação matricial com a poesia ulterior. Como exemplo, veja-se o título do livro *No Oriente do Oriente* (1987) de António Manuel Couto Viana, versos sobre um Macau que é Oriente do Oriente. Já em poetas como Jorge Sousa Braga (n. 1957) continuam presentes, mais

do que as fórmulas, certas formas de distanciamento do orientalismo que as acompanham. Com efeito, «Índia», poema retirado de *Boca do Inferno* (1987), dir-se-ia fundamental para retomar e questionar o Oriente ao longo da poesia portuguesa, até porque a ironia com que o faz permite facilmente esta releitura. Tenha-se em atenção o poema:

Há quinhentos anos que deveria ter vindo – uma gripe inoportuna
e fui substituído à última hora por outro marinheiro
Uma longa gripe de que só agora recuperei
Num avião da British Airways escala em Paris Cairo Bombaim ao alvorecer
entre palmeiras
Não era o samorim que estava à minha espera
mas o sol
e o perfume dos jasmineiros
Há quinhentos anos que deveria ter vindo – um atraso histórico –
e esse atraso paguei-o em lágrimas
de sangue (...)
Trago os porões da alma vazios
À música das calculadoras prefiro a de uma sitar
as linhas delicadas de um sari branco
Portador apenas de uma mensagem do Douro para o Ganges
de um colar de açafraão para colocar no pescoço de Shiva
e de uma missão deveras importante
– descobrir
a flor de lótus perdida algures no meu sangue
(Braga, 1987: 79).

Não só é aqui retomado o tema da *Translatio Imperii*, neste caso entre Douro e Ganges, mas as próprias relações de poder, que no «Opiário» são colocadas como alegoria da Europa, ecoam na viagem do marinheiro português à Índia por via de uma companhia aérea inglesa. Quem dominou a Índia domina ainda a forma de lá chegar da Europa. Note-se também a substituição de cariz analógico (“Não era o samorim que estava à minha espera”) dos signos culturais lusos por elementos interiores (“descobrir/ a flor de lótus perdida algures no meu sangue), que ainda se deixam dizer por um vocabulário lusocêntrico (“descobrir”). O sujeito, por se teimar em figurar segundo os modelos quinhentistas da sua tradição, devém a si mesmo como ausente ou, quanto

muito, atrasado. Lamento por não ser pura acção como outrora, o poeta tem sempre a consciência do atraso e de que a única acção é agora apenas a memória e a reconstrução poética. Como se vê, mesmo em jeito de simulação de um complexo pós-colonial, e numa linguagem muito irónica, os tropos continuam a ser os mesmos.

«Opiário» transmite ao orientalismo poético português índices de auto-ironia, essenciais na poesia portuguesa para definir o percurso poético do Oriente, bem como um potencial de desconstrução do poder discursivo orientalista. Na longa posteridade pessoana, o sujeito orientalista poderá de novo surgir, à semelhança do Campos de «Opiário», como um personagem irónico e auto-ironizante, entregue à queixa e à revisão irónica dos *topoi* imperiais. Tal é sugerido ao leitor num pequeno poema de António Barahona, que identifica o personagem de «Opiário» com os avatares do náufrago, do lançado e do mártir, figuras tipo da expansão portuguesa que o eu lírico reactualiza:

Marinheiro martirizado
pés e mãos atados e atirado à água
consegui escapar:
acordei na praia só Deus sabe em que onda
desempregado depois de descobrir a Índia
(Barahona, 1986: 148).

O curto poema põe em paralelo referências da vida do poeta (a sua estada na Índia nos anos 1980) com uma procura interior de cariz espiritual que se prende a uma errância decalcada a partir da mitografia do poeta português no Oriente. Implícita se encontra, assim, toda a rede intertextual que liga o “desempregado” da história à genealogia de *exempla* de figuras como Camões, Mendes Pinto, Bocage e Pessanha, em relação à qual Campos se junta, embora já não como glorioso aventureiro. Pelo contrário, Campos é o homem derrotado que regressa ao Ocidente. Em «Opiário», há várias formas de distanciamento em relação ao Oriente, como tem vindo a apontar, e

essas formas sinalizam um distanciamento que é um movimento definidor de uma certa vertente do orientalismo português. O poema inaugural de Campos repensa e reformula os materiais simbólicos do orientalismo português, reflectindo acerca desse mesmo discurso de simbolização. O aviso à navegação aos futuros “orientalistas” fica, desta maneira, claro: é necessário esquecer a Índia e a China em si, e passar para o que estes termos permitem representar, ou mesmo para o discurso que permite gerar outras Índias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pessanha, onde está a luz do nosso país perdido?
Quando descobriremos o nosso Ocidente,
Nós que de tanto Oriente fomos embriagados
como perus para a ceia da poesia?

(...)
O Oriente desfaz-nos, por certo, mas pode
[tornar-nos aves Fénix
ou galinhas de capoeira!

Luís Filipe Castro Mendes. “Invocação a Pessanha”.
Lendas da Índia, 2011, p. 56.

A poesia portuguesa do início do século XX trabalha a questão do orientalismo sob a forma de uma tradição própria no contexto europeu. Ao procurar definir o que é o Oriente enquanto *topos* do discurso orientalista em Portugal, o presente trabalho deparou-se com – mais do que um “mito cultural”, de acordo com Machado (1983) ou uma das “palavras chaves [sic]” (Quadros, 1967: 73) da cultura portuguesa – uma das suas grandes narrativas culturais, possuindo ligações umbilicais ao discurso imperial. Os contornos míticos que o Oriente imprime na literatura portuguesa, embora intensos, não o são, porém, menos do que nas restantes tradições europeias. Afirmar que se trata de um mito único da cultura portuguesa, como pretende Álvaro Manuel Machado (1983), será insensato, o que comprovam inúmeras obras sobre o mesmo tema em outras culturas literárias, qual o coevo trabalho de Rana Kabbani, *Imperial Fictions: Europe's Myths of Orient* (1986). O orientalismo português, enquanto linguagem da memória colectiva, nutre-se no espelho do vocabulário mítico gerado em Quinhentos, onde é uma *Índia espiritual* que encontra como seu Oriente. Deste modo, o discurso

orientalista age, de forma constante, sobre o repositório imagético da memória cultural na sua dimensão mitográfica e mitogénica, o que é saliente na poesia, conforme terá ficado claro. Neste sentido, o orientalismo português é um aspecto *outro* da obsessão identitária da cultura portuguesa, pensando-se a si mesma na figura do *outro* que, por vezes, se vê rasurado em tal processo. Assim, embora operativo sobretudo da esfera da memória cultural, não deixa, contudo, de ser um discurso de poder e de se articular com o projecto imperial-colonial.

Contudo, na esfera da poesia, o orientalismo português está, em boa medida, ainda por conhecer, apesar dos esforços recentes de autores como Catarina Nunes de Almeida (2012) ou da já referida antologia *Nau-Sombra* (2013), organizada por aquela estudiosa e pelo autor destas linhas. O trabalho que ora finda procura ser mais um contributo nesse sentido. Se o Oriente constitui uma recorrência pouco atendida da crítica da poesia portuguesa dos séculos XIX e XX, ainda menos o tem sido no sentido de uma tradição poética que aqui se designa como “orientalista”. Há que, todavia, começar a endereçá-lo nesses termos.

Em primeiro lugar, a melhor forma que se encontrou de cumprir tal objectivo implicou pensar as suas *transformações*, em lugar de uma relação directa pela qual a poesia fosse mero canal para uma tipificação reificante. Este foi o espírito que guiou o método da tese. Mesmo que a leitura levada a cabo tenha procurado ser informada em termos histórico-culturais – essa vertente foi desenvolvida sobretudo no capítulo primeiro, de enquadramento – tal não esgota, de modo algum, a questão. A leitura do Oriente de que a poesia portuguesa é *sujeito* (e não mero *lugar*) prova que o Oriente se vai interiorizando, tornando-se um elemento não apenas sócio-cultural, mas também literário, poético e retórico. Di-lo de forma clara o tópico das Índias Espirituais que, na

formulação e conformação pessoal de 1915-1917, pressupõe a migração dos valores da História e da cultura para a esfera da história literária e da reescrita poética.

À medida que esta investigação foi ganhando corpo, tornou-se ao mesmo tempo claro que os momentos mais importantes da afirmação do orientalismo em poesia pressupunham um posicionamento textual que complexificava esse mesmo orientalismo. A dissertação dedicou-se, pois, a esclarecer os *limites* da perspectiva orientalista tendo como campo de acção a poesia portuguesa. Neste sentido, o problema deixou-se ler com maior clareza pelo seu aspecto negativo, como foi o caso sobretudo de Camilo Pessanha. Conforme se argumentou, a escassez e elusividade da própria referência a matérias orientais força, no caso deste poeta, a uma visão *negativa* da referida pesquisa. Já a via pela qual a poesia de Alberto Osório de Castro *transforma* o orientalismo – que de forma clara dir-se-ia corporizar, sobretudo em *Exiladas* e em *A Cinza dos Mirtos* – obrigou a procurar uma transformação *positiva*, relacionada com a grande abertura do poema de Osório de Castro à pluralidade da referência. A própria complexificação do texto, como ficou demonstrado, implica um distanciamento face à discursividade orientalista. Por último, a poesia de Álvaro de Campos desde logo sublinha uma relação de distanciamento, devido às várias mediações pelas quais cria o seu próprio Oriente, uma das quais a própria assinatura heteronímica. Trata-se de uma reescrita de conteúdos e de imagens com os quais a poesia de Álvaro de Campos performatiza uma relação citacional.

Não pode ser senão à luz do instrumento crítico e do gesto hermenêutico (método de que se fez uso abundante) que é fundado o problema pelo qual o investigador se acerca do objecto. Deste modo, adoptou-se a abordagem de procurar os *limites* e as *transformações* do discurso orientalista, uma vez que a relação com o Oriente em poesia portuguesa não poderia ser mera demonstração da aplicabilidade até hoje inactualizada

de um modelo teórico. Por consequência, a leitura não poderia passar por mera necessidade de verificar um qualquer modelo num campo novo, mas de repensar as propostas de autores como Said (1978) ou mesmo de Segalen (1978). A crítica ao orientalismo já principia, de certa forma, na própria poesia que aqui se trabalha. Os modelos teóricos, mais do que elementos a serem testados, são impulsos que devem servir o repensar dos campos de pesquisa. E Portugal, com suas Índias longevas, não deverá fornecer elementos fulcrais para repensar este fenómeno à escala global?

Questão sempre presente na moderna cultura portuguesa, o Oriente parece prender-se com a origem da visão de um devir cultural e “espiritual” do Império. A confusão entre ambas as noções – *Oriente e Império* –, nos séculos XIX e XX, aponta para uma construção com base não numa relação directa e linear mas levada a efeito através de renováveis mediações culturais. Fenómenos relevantes em autores finiseculares como a valorização das histórias mítica e literária sobre a História continuarão presentes em poetas contemporâneos, persistindo em equacionar o Oriente sob o prisma das Índias Espirituais, agora libertas (a partir de 1961-1975) do peso colonial. *Ao oriente do Oriente* é, assim, uma formulação que pode continuar a dizer respeito a uma relação fantasmática que se vai perpetuar enquanto forma de hiper-leitura: ler Portugal no Oriente, ler o “país perdido” no Oriente reencontrado, como lembram os versos de Luís Filipe Castro Mendes em epígrafe, que continuam a demandar um *Oriente ao oriente do Oriente*: “Quando descobriremos o nosso Ocidente,/ Nós que de tanto Oriente fomos embriagados/ como perus para a ceia da poesia?” (Mendes, 2011: 56).

São constantes as tradições que ligam a poesia portuguesa ao Oriente. Geografias imaginárias, sem dúvida, são as que continuam a validar a palavra Oriente como figura de uma série de heranças e de gestos culturais. É necessário adoptar uma perspectiva em

continuidade histórico-literária dessa tradição literária de transformação do Oriente naquilo que se pode considerar uma verdadeira categoria simbólica da cultura e da literatura portuguesas. Está, assim, longe de ser um processo apenas relativo aos autores em causa nesta dissertação, tratando-se antes de uma tradição ampla e continuada, de certa forma ainda viva na contemporaneidade. Fernando Pessoa, na leitura desta tese, intervém decisivamente no processo ao nível da fixação de um imaginário, que parte do Oceano Índico em direcção ao imaginário do Atlântico e do Atlantismo.

Quando, a partir daqui, se chega à poesia portuguesa dos anos 70, descerrou-se um horizonte pluralizado de relações entre a escrita e seus orientes. Não é já o predomínio de um registo simbólico ou imperial o que ocorre, mas uma complexificação de posturas das quais aqueles modelos poderão continuar porém a participar, ainda que sob outros moldes. Se o corte pós-colonial se relaciona com a aceitação cosmopolita e descomprometida da nova poesia portuguesa em ser realocizada em espaços não-europeus, há contudo o prolongamento, sob novas formas, de tradições que vêm de outros tempos, como a da ligação espiritual e sapiencial entre Europa e Oriente. Se poetas como António Barahona ou António Manuel Couto Viana pensam a Ásia em função da cultura portuguesa, já Gil de Carvalho parece representar – ainda que não caso singular – um Oriente *outro* na poesia portuguesa, como já foi proposto⁵⁰⁸.

Continua, todavia, a ser ainda irresistível, para um poeta português que habite na Índia – logrando tresler o “meio hostil e inadequado”, na expressão de Pessanha (1924) – falar de Camões, como comprova *Lendas da Índia* (2011) de Luís Filipe Castro Mendes. Esta poesia renova a constante mediação de referências literárias portuguesas para entender o próprio *Oriente*. Sendo glosados muitos dos temas e tópicos que vêm da

⁵⁰⁸ Cf. Braga (2010).

história da literatura portuguesa, tal é feito com uma consciência crítica que não permite que se associe, pelo menos não de uma forma linear, o autor a um registo orientalista. Com efeito, nesta obra é plasmado um discurso pós-orientalista no campo da poesia portuguesa, sobretudo na medida em que é um discurso esclarecido que se precavém contra certas tradições de representação distorcida. Contudo, esta poesia acaba, afinal, por sofrer de uma ambiguidade na forma como tange a lira luso-oriental e suas especificidades. Isto é, é pela via da inscrição numa tradição poética que surgem certas implicações orientalistas que se fazem presentes, mostrando assim uma linha poética de relação entre Portugal e o *Oriente* de boa saúde num contexto da pós-modernidade, já muito distante do seu auge finissecular. Veja-se, a respeito desta questão, a mesma epígrafe retirada de *Lendas da Índia* de Castro Mendes, onde o sujeito se confessa herdeiro da tradição *portuguesa* de um Oriente fatal que, só por si, tem a capacidade de provocar o surgimento de um grande poeta ou de o reduzir a cinzas.

Afinal, que é o orientalismo senão esta construção incessante de textualidades inter-referentes? Como recorda Edward Said, “o Orientalismo é, afinal de contas, um sistema que serve para citar autores e obras” (Said, 1978: 26). Não restam dúvidas que, neste sentido, o orientalismo europeu diz mais sobre a Europa do que sobre a Ásia, na medida em que constrói o Oriente enquanto tópico de um conjunto de representações, enquanto “sistemas de verdades”. A citação de Castro Mendes mostra bem que há, não só um vocabulário e um imaginário, mas um constante regresso ao seu próprio material textual por parte da poesia portuguesa. É desta maneira que o orientalismo português, em específico a sua configuração poética, importa para entender a génese de concepções persistentes e ainda hoje em actividade acerca da relação entre Portugal e a Ásia. É possível que o devir pós-pessoano da poesia portuguesa continue a não encontrar

esgotado o orientalismo, enquanto conjunto de modelos da memória cultural que a poesia da era pós-colonial continuar a evocar.

Numa época de ascensão da Ásia no horizonte político e económico, enquanto Portugal não aprofundar o trabalho heurístico e hermenêutico das sua(s) tradições orientalista(s), como poderá contribuir para um encontro com a Ásia? Há que reconhecer os filtros discursivos que têm permeado a produção de conhecimento para que tal encontro aconteça em termos mais justos; há que reconhecer e escalpelizar as projecções culturais que têm funcionado como filtro discursivo entre ambos. Outros países europeus que possuíram impérios na Ásia já começaram a fazer esse trabalho deste o início dos anos 80, na sequência da bravata com o ensaísta de origem palestiniana que obrigou a repensar o lugar concedido ao *outro* nas ciências humanas. Com Said, o autor destas linhas também considera que “temos a incumbência de complicar e/ou dismantlar as fórmulas redutoras bem como o tipo de pensamento abstracto mas pujante que afasta a mente da história e da experiência humana concretas e a conduz ao reino da ficção ideológica, do confronto metafísico e da paixão colectiva” (Said, 1978: XIX). Trata-se de três ingredientes fundamentais do discurso orientalista. Embora o autor destas linhas, que agora terminam, tenha as suas dúvidas acerca do elogio do Humanismo e de suas virtualidades emancipatórias que se encontra no prefácio, que se acaba de citar, considera, contudo, que o estudo do orientalismo pode preparar a crítica literária para a construção de discursos mais esclarecidos.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ACTIVA PRIMÁRIA

i) De Camilo Pessanha

PESSANHA, Camilo. 1992. *Camilo Pessanha Prosador e Tradutor*. PIRES, Daniel (ed.). Macau: Instituto Português do Oriente.

_____. 1920. *Clepsydra*. FRANCHETTI, Paulo (ed.). Lisboa: Relógio d'Água, 1995.

_____. 2012. *Correspondência, Dedicatórias e Outros Textos*. PIRES, Daniel (ed.). Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal/Campinas: Editora da Unicamp.

ii) De Alberto Osório de Castro

CASTRO, Alberto Osório de. 1889a. “Crónica Boémia”. *Boémia Nova: Revista de Literatura e Ciência*, ano 1, n.º 1 (1 Fevereiro), 28-29.

_____. 1889b. “Crónica”. *Boémia Nova: Revista de Literatura e Ciência*, ano 1, n.º 4 (14 de Março), 49-50.

_____. (dir. e ed.). 1889-1890. *O Novo Tempo: Jornal da Esquerda Dinástica*. Mangualde: José Meireles/Edições Mangual, 1997.

_____. 1890a. “Na Vilania da Inglaterra”. *O Novo Tempo*, 16 de Janeiro, s/p.

_____. 1890b. “O que Deus for Servido”. *O Novo Tempo*, 22 de Outubro, s/p.

_____. 1895. *Exiladas. Livro de Versos*. Coimbra: Francisco França Amado – Editor.

_____. 1904. “Nótulas de História e de Etnografia”. *O Oriente Português: Revista da Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa*, volume I, n.º 1, Janeiro. Nova Goa: Imprensa Nacional, 19-21.

_____. 1906a. *A Cinza dos Mirtos*. Nova Goa: Imprensa Nacional.

_____. 1906b. “Proposta de Reorganização do Ensino Profissional em Goa”. *O Oriente Português: Revista da Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa*, volume 3, n.º 12, Dezembro. Nova Goa: Imprensa Nacional, 480-483.

_____. 1906c. “Proposta sobre o Ensino de Concani nas Alas de Mahratti em Goa”. *O Oriente Português: Revista da Comissão Arqueológica da*

Índia Portuguesa, volume 3, nº 12, Dezembro. Nova Goa: Imprensa Nacional, 484-486.

_____. 1907a. “Marginalia”. *O Oriente Português: Revista da Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa*, volume IV, nº 1-3, Janeiro-Março. Nova Goa: Imprensa Nacional, 3-13.

_____. 1907b. “Catálogo do Real Museu da Índia Portuguesa”. *O Oriente Português: Revista da Comissão Arqueológica da Índia Portuguesa*, volume IV, nº 1-3, Janeiro-Março. Nova Goa: Imprensa Nacional, 42-48.

_____. 1909. *Flores de Coral. Poemetos e Impressões da Oceânia [Últimos Poemas]*. Díli: Imprensa Nacional.

_____. 1923. “Um Documento da Vida Conventual em Goa”. *Arquivo de Medicina Legal*, volume II, nº 1-3. Lisboa: Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional [Separata].

_____. 1934. “Alma Colonial”. *O Mundo Português*, volume 1, nº 1, 11-13.

_____. 1936. “A Influência do Império nas Letras”. *Alta Cultura Colonial, Discurso Inaugural e Conferências*. Lisboa: Agência Geral das Colónias, Divisão de Publicações e Bibliotecas, 401-416.

_____. 1942. “Camilo Pessanha em Macau”. *Homenagem a Camilo Pessanha*. PIRES, Daniel (org.). Macau: Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1990, 45-53.

_____. 1943. *A Ilha Verde e Vermelha de Timor*. Lisboa: Agência Geral das Colónias.

_____. 1966. “Papéis Velhos. Vozes Amigas pelo Meu Caminho”. *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-libris*. Lisboa: Ano XI, Janeiro, nº 35, 50-52.

_____. 2004. *Obra Poética*, 2 volumes. OSÓRIO, António (ed.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

iii) De Fernando Pessoa

PESSOA, Fernando. 1946. *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. CUNHA, Teresa Sobral (ed.). Lisboa: Editorial Presença, 1994.

_____. 1966. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. LIND, Georg e COELHO, Jacinto do Prado (eds.). Lisboa: Edições Ática.

_____. 1967. *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*. LIND, Georg e COELHO, Jacinto do Prado (eds.). Lisboa: Ática.

_____. 1977. “Quatre Pièces Dramatiques de Pessoa”. LOPES, Teresa Rita (ed.). *Fernando Pessoa et le Drame Symboliste: Heritage et Création [Anexos]*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, 1985, 515-550.

_____. 1979. *Sobre Portugal – Introdução ao Problema Nacional*. ROCHETA, Maria Isabel e MORÃO, Maria Paula. Lisboa: Ática, 1979.

- _____. 1988. *A Grande Alma Portuguesa. A Carta ao Conde de Keyserling e Outros Dois Textos Comentados por Pedro T. da Mota*. MOTA, Pedro Teixeira da (ed.). Lisboa: Manuel Lencastre.
- _____. 1990. *Poemas de Álvaro de Campos*. BERARDINELLI, Cleonice (ed.). Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume II. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. 1998a. *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*. Edição e Estudo de Enrico Martines. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Estudos. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. 1998b. *Livro do Desassossego. Composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-livros na Cidade de Lisboa*. ZENITH, Richard (ed.). Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- _____. 1999a. *Correspondência. 1905-1922*. SILVA, Manuela Parreira da (ed.). Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. 1999b. *Correspondência. 1923-1935*. SILVA, Manuela Parreira da (ed.). Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. 2000. *Crítica. Ensaios, Artigos, Entrevistas*. MARTINS, Fernando Cabral (ed.). Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. 2002. *Obras de António Mora*. TEIXEIRA, Luís Filipe B. Teixeira (ed.). Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume VI. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. 2003. *Prosa de Ricardo Reis*. SILVA, Manuela Parreira da (ed.). Obras de Fernando Pessoa. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. 2006. *Escritos sobre Génio e Loucura*, tomos I e II. PIZARRO, Jerónimo (ed.). Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume VII. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. 2008. *Rubaiyat*. GALHOZ, Maria Aliete (ed.). Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. 2009. *Sensacionismo e Outros Ismos*. PIZARRO, Jerónimo (ed.). Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume X. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. 2011a. “Os Orientes de Fernando Pessoa”. PIZARRO, Jerónimo, FERRARI, Patricio e CARDIELLO, António (ed.). *Cultura ENTRE Culturas*, n.º 3, Primavera-Verão. Lisboa: Âncora, 148-185.
- _____. 2011b. *Sebastianismo e Quinto Império*. URIBE, Jorge e SEPÚLVEDA, Pedro (ed.). Obras de Fernando Pessoa. Nova Série. Lisboa: Ática.
- _____. 2012a. *Prosa de Álvaro de Campos*. PIZARRO, Jerónimo (ed.) e CARDIELLO, Antonio (ed.). Obras de Fernando Pessoa. Nova Série. Lisboa: Ática.
- _____. 2012b. *Ibéria: Introdução a um Imperialismo Futuro*. PIZARRO, Jerónimo e LOPEZ, Pablo Javier Pérez. Obras de Fernando Pessoa. Nova Série. Lisboa: Ática.
- _____. 2013. *Eu Sou Uma Antologia – 136 Autores Fictícios*. PIZARRO, Jerónimo Pizarro e FERRARI, Patricio (ed.). Lisboa: Tinta da China.

BIBLIOGRAFIA ACTIVA SECUNDÁRIA

- BARAHONA, António. 1986. “Viajante Oxalá”. *O Sentido Da vida É só Cantar*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008, 141-195.
- BEIRÃO, Mário. 1917. “Lusitânia”. *Poesias Completas*. FRANCO, António Cândido e AMARO, Luís (eds.). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1996, 151-193.
- BRAGA, Jorge Sousa. 1987. “Boca do Inferno”. *O Poeta Nu*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007, 67-91.
- CASIMIRO, Augusto. 1912. “A Primeira Nau”. *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 149-172.
- CINATTI, Ruy. 1974. “Paisagens Timorenses com Vultos”. *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992, 483-563.
- FEIJÓ, António. 1890. *Cancioneiro Chinês*. Porto: Magalhães & Moniz.
- GUISADO, Alfredo. 2003. *Tempo de Orfeu*. LOURENÇO, António Apolinário (ed.). Coimbra: Angelus Novus Editora.
- MENDES, Luís Filipe Castro. 2012. *Lendas da Índia*. Lisboa: D. Quixote.
- SEABRA, José Augusto. 1999. *O Caminho Íntimo para a Índia*. Macau: Lello/Instituto Internacional de Macau/Fundação de Macau.
- PATRÍCIO, António. 1942. *Poesia Completa*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1989.
- RIBEIRO, Tomás. 1880. *Vésperas – Poesias Diversas*. Porto: Tipografia da Companhia Literária.
- TAMAGNINI, Maria Anna Acciaioli. 1925. *Lin-Tchi-Fá: Poesias do Extremo Oriente*. Lisboa: Edição do Autor.
- VIANA, António Manuel Couto. 1987. *No Oriente do Oriente*. Macau: Gráfica Macau.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

- Bíblia Sagrada*. ALVES, Herculano (coord.). Lisboa/Fátima: Difusa Bíblica, 2002.
- ABREU, Guilherme de Vasconcelos Abreu. 1892. *A Responsabilidade Portuguesa na Convocação do X Congresso Internacional dos Orientalistas: Relatório*. Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa, Imprensa Nacional.
- AHMAD, Aijaz. 1992. “Orientalism and After”. *In Theory: Classes, Nations, Literatures*. New York: Verso, 159-220.
- ALEXANDRE, Valentim. 2000a. “A Política Colonial em Finais de Oitocentos: Portugal e a Sacralização do Império”. *Velho Brasil, Novas Áfricas: Portugal e o Império, 1808-1975*. Porto: Afrontamento, 147-162.
- _____. 2000b. “Questão Nacional e Questão Colonial em Oliveira Martins”. *Velho Brasil, Novas Áfricas: Portugal e o Império, 1808-1975*. Porto: Afrontamento, 163-179.

- ALMEIDA, Catarina Nunes de. 2012. *Migração Silenciosa: Marcas do Pensamento Estético do Extremo Oriente na Poesia Portuguesa Contemporânea*. Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses, especialização em Estudos de Literatura, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa.
- _____. e BRAGA, Duarte Drumond (orgs.). 2013. *Nau-Sombra. Os Orientes da Poesia Portuguesa do século XX*. Lisboa: Vega.
- ALMEIDA, Fialho de. 1914. *Vida Irónica*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- ALMEIDA, Miguel Vale de. 2000. *Um Mar da Cor da Terra: Raça, Cultura e Política da Identidade*. Oeiras: Celta.
- ALMEIDA, Onésimo Teotónio. 1986. “Sobre a Mundividência Zen de Pessoa-Caeiro (O Interesse de Thomas Merton e D. T. Suzuki)”. *Nova Renascença*, n.º 22, vol. 6, Abril /Junho. Porto: Nova Renascença, 146-152.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. 1964. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Aguillar.
- ANDRADE, José Inácio de. 1843. *Cartas Escritas da Índia e da China*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- ANÓNIMO [Juromenha, Visconde de]. 1838. *Sintra Pinturesca*. Lisboa: Tipografia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis.
- ANÓNIMO. 1868. *Dicionário da Linguagem das Flores*. Lisboa: Tipografia Lusitana.
- ANÓNIMO. 1884. *As Colónias Portuguesas*. Lisboa: David Corazzi.
- ANÓNIMO. 1912. *Questionário Etnográfico acerca das Populações Indígenas de Angola e Congo: Mandadas Publicar por Portaria Provincial n.º 315, de 23 de Fevereiro de 1912*. Luanda: Imprensa Nacional de Angola.
- ANÓNIMO. 1994. “Castro, Alberto Osório de”. LISBOA, Eugénio (coord.). *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*, volume III. Lisboa: Publicações Europa-América, 64-65.
- ASHCROFT, Bill; GRIFFITHS, Gareth e TIFFIN, Hellen. 2000. *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. London: Routledge, 2007.
- AVELAR, Ana Paula. 2010. “Construindo um Conceito. O *Orientalismo* nos Primeiros Escritos Portugueses sobre a China e Macau”. LABORINHO, Ana Paula e PINTO, Marta Pacheco. *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. Ribeirão: Húmus, 81-92.
- _____. 2011a. “Orientalismo em Portugal: Demandas e Sistematizações”. *Textos e Pretextos*, n.º 15, Outono-Inverno. Lisboa: Centro de Estudos Comparatistas, 104-107.
- _____. 2011b. “De um Orientalismo em Portugal”. *Dedalus, Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, n.º 14-15, 2010-11. Lisboa: Associação Portuguesa de Literatura Comparada/Edições Cosmos, 169-179.
- BARTHES, Roland. 1978. *Lição*. Lisboa: Edições, 1979.
- BAUDELAIRE, Charles. 1857. *As Flores do Mal*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1992.
- _____. 1860. *Os Paraísos Artificiais, Seguidos de Do Vinho e do Haxixe*. Lisboa: Guimarães Editores, 2001.

- BERNARDO, Maria Celeste da Silva. 1971. *Alberto Osório de Castro: o Homem, o Escritor, a Obra*. Tese de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [com inéditos no anexo].
- BERRINI, Beatriz. “Introdução”. QUEIRÓS, Eça de. 1880. *O Mandarin*. BERRINI, Beatriz (ed.). Lisboa: Imprensa-Nacional Casa da Moeda, 1992, 15-69.
- BHABHA, Homi K., 1994. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BOCAGE, Manuel Barbosa du. 2004. *Obra Completa*, vol. 1 – Sonetos. Porto: Caixotim.
- BOHRER, Frederick N. 2003. *Orientalism and Visual Culture: Imagining Mesopotamia in Nineteenth-Century Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BORDALO, Francisco Maria. 1854. *Um Passeio de Sete Mil Léguas. Cartas a um Amigo*. Lisboa: Typ. Rua dos Douradores.
- BORGES, Paulo e BRAGA, Duarte (orgs.). 2007. *O Buda e o Budismo no Ocidente e na Cultura Portuguesa*. Lisboa: Ésquilo.
- _____. 2010. “Índias Espirituais e Ilusão em Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa ou de Portugal como Centro de Descentramento e Re-orientação do Velho Mundo Europeu-Occidental”. *Uma Visão Armilar do Mundo – A Vocação Universal de Portugal em Luís de Camões, Padre António Vieira, Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa e Agostinho da Silva*. Lisboa: Verbo, 59-87.
- _____. 2011. *O Teatro da Vacuidade ou a Impossibilidade de Ser Eu. Estudos e Ensaaios Pessoanos*. Lisboa: Verbo.
- BORJA, Luís de. 1892. *Os Nefelibatas*. Guimarães: Sociedade Martins Sarmento, 1992.
- BOSCAGLIA, Fabrizio. 2012a. “Fernando Pessoa Leitor de Theodor Nöldeke. Notas sobre a Recepção do Elemento Árabe-islâmico em Pessoa”. *Pessoa Plural*, n.º 1, Primavera, http://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue1/PDF/IIA04.pdf, 163-186 (consultado a 12/12/2012).
- _____. 2012b. *Considerações sobre a Presença do Elemento Árabe-Islâmico no Sensacionismo e no Neo-paganismo de Fernando Pessoa*. Vale d’Infante: Al-Barzakh.
- BOTTO, António e PESSOA, Fernando (orgs.). 1929. *Antologia de Poemas Portugueses Modernos*. Lisboa: Centro Tipografia Colonial.
- BOXER, Charles. 1969. *O Império Marítimo Português*. Lisboa: Edições 70, 2014.
- BRAGA, Duarte Drumond. 2010. “Notas sobre o ‘Orientalismo’ na Poesia de Gil de Carvalho”. *Cultura ENTRE Culturas*, n.º 2, Outono-Inverno. Lisboa: Âncora, 126-127.
- BRAGA, Teófilo. 1884. *Os Centenários como Síntese Afectiva nas Sociedades Modernas*. Porto: Silva Teixeira.
- BRANCO, Camilo Castelo. 1863. *Agulha em Palheiro*. Porto: Viúva Moré, 1865.
- BRANDÃO, Raul. 1906. *Os Pobres*. Lisboa: Comunicação, 1984.
- _____. 1923. *Os Pescadores*. Lisboa: Comunicação, 1986.

- BROOKSHAW, David. 2000. “Entre o Real e o Imaginado: O Oriente na Narrativa Colonial Portuguesa”. *Veredas* – revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n.º 3, tomo I. Porto: Fundação Engenheiro António Almeida, 33-42.
- _____. 2002. *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature – Border Gates*. Lewiston/Lampeter: Edwin Mellen Press.
- BRUNO, Sampaio. 1888. “Os Portugueses e o Orientalismo”. ROCHA, Afonso (ed.), *Dispersos*, vol. III: 1885-1891. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011, 286-290.
- BUESCU, Helena Carvalhão. 2001. *Grande Angular. Comparatismo e Práticas de Comparação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- _____. 2005. *Cristalizações: Fronteiras da Modernidade*. Lisboa: Relógio d’Água.
- _____. 2008. “Verde, Cesário”. MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho, 881-885.
- CAETANO, Marcelo. 1946. “Palavras do Prof. Marcelo Caetano, Ministro das Colónias”. *Diário da Manhã*. Lisboa: 19 de Fevereiro [Suplemento “Cultura”, 3].
- CALDEIRA, Carlos José Caldeira. *Viagem à China*. Lisboa: Tip. G. M. Martins, 1852.
- CAMILO, João. 1985. “Sobre a Abulia de Camilo Pessanha”. *Persona*, n.º 11/12. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 67-70.
- CAMÕES, Luís de. 1572. *Os Lusíadas*. PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa (ed.). Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa/Ministério da Educação, 1989.
- CAMÕES, Luís de. 1595. *Rimas*. PIMPÃO, Álvaro J. da Costa (ed.). Coimbra: Atlântida, 1973.
- CARDIELLO, António. 2012. *‘Vivem em Nós Inúmeros’: Filosofias em Fernando Pessoa*. Tese de Doutoramento em Filosofia (Filosofia em Portugal) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- CARDIELOS, António de. 1900. *Agonias*. Famalicão: Tipografia Minerva.
- CARVALHO, Gil de. 1990. “De um Caderno Chinês”. *Ler*, n.º 11, Verão. Lisboa: Círculo de Leitores, 26-30.
- _____. 1993. *A Dama Luminosa & Outros Escritos da China*. Lisboa: Hiena Editora.
- CASCAIS, Rui e JOSÉ, Carlos Morais. 2004. “A Biblioteca de Camilo Pessanha”. PESSANHA, Camilo. *A Poesia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Internacional de Macau, 200-230.
- CASTANHOSO, Miguel de. 1564. *História das Cousas que o Mui Esforçado Capitão Dom Cristóvão da Gama fez nos Reinos do Preste João com Quatrocentos Portugueses que Consigo Levou*. ÁGUAS, Neves (ed.). Lisboa: Europa-América, 1988.
- CASTRO, Eugénio de. 1891. “Horas”. *Obras Poéticas de Eugénio de Castro*, vol. 1: *Oaristos; Horas; Silva*. Lisboa: Lumen, 1927.
- CATROGA, Fernando. 1998. “As Ritualizações da História”. TORGAL, Luís Reis; MENDES, José Maria Amado e CATROGA, Fernando (orgs.). *História da História em Portugal (séculos XIX-XX)*. Lisboa: Temas & Debates, 226-304.

- _____. 1999a. “A História Começou a Oriente”. HESPANHA, António Manuel e RODRIGUES, Ana Maria. 1999. *O Orientalismo em Portugal: Séculos XVI-XX*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 197-232.
- _____. 1999b. “As Comemorações dos Descobrimentos”. *O Orientalismo em Portugal: séculos XVI-XX*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 267-275.
- CENTENO, Yvette K. 1982. “Variações sobre a Aurora”. Lisboa: a regra do jogo, 77-19.
- _____. 2008. “Teosofia”. MARTINS, Fernando Cabral (org.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho, 848-9.
- CESARINY, Mário. 1989. *O Virgem Negra: Fernando Pessoa Explicado às Criancinhas Naturais e Estrangeiras*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1996.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. 1989. *Dictionnaire des Symboles: Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*. Paris: Robert Laffont.
- CHILDS, Peter e FOWLER, Roger (orgs.). 2006. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London/New York: Routledge.
- CLIFFORD, James. 1994. “On Orientalism”. *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 255-276.
- COELHO, António Borges. 1993. “Macau e as Índias”. *Vértice*. Novembro-Dezembro, II.^a série, n.º 57. Lisboa: Editorial Caminho, 5-6.
- COELHO, Jacinto do Prado. 1969. “Orientalismo”. COELHO, Jacinto do Prado (dir.). *Dicionário de Literatura: Literatura Brasileira, Literatura Portuguesa, Literatura Galega, Estilística Literária*, vol. 3. Porto: Livraria Figueirinhas, 1987, 770-772.
- COELHO, Joaquim-Francisco. 1983. “Da Cadeira de Álvaro de Campos”. *Colóquio-Letras*, n.º 71, Janeiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1-10 [Separata].
- _____. 1992. “Marginália a um Verso ‘Queirosiano’ do Opiário”. Macedo, Hélder (ed.). *Studies in Portuguese Literature and History in Honour of Luís de Sousa Rebelo*. London: Tamesis Books Limited, 195-198.
- COELHO, Maria Teresa Pinto. 1996. *Apocalipse e Regeneração. O Ultimatum e a Mitologia da Pátria na Literatura Finissecular*. Lisboa: Edições Cosmos.
- COIMBRA, Leonardo. 1922. “Sobre la Moderna Poesía Portuguesa”. *Dispersos I – Poesia Portuguesa*, ed. Pinharanda Gomes. Lisboa: Verbo, 1984, 49-52.
- [Comissão Executiva do 4º Centenário do Descobrimento da Índia]. 1898. *Jornal Único: Celebração do 4.º Centenário do Descobrimento do Caminho Marítimo para a Índia por Vasco da Gama*. Macau: N. T. Fernandes & Filhos.
- COMPAGNON, Antoine. 2011. *Os Antimodernos: de Joseph de Maistre a Roland Barthes*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- CORTESÃO, Jaime. 1912. “Da ‘Renascença Portuguesa’ e seus Intuitos”. SAMUEL, Paulo, ed. *A Renascença Portuguesa: um Perfil Documental*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1990, 20-26.

- COSTA, Fernandes. 1896. *A Viagem da Índia, Poemeto em Dois Cantos*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- COSTA, Aleixo Manuel da. 1997. *Dicionário de Literatura Goesa*. Macau: Instituto Cultural/Fundação Oriente.
- CRUZ, Maria Leonor García da. 1998. *Os 'Fumos da Índia': uma Leitura Crítica da Expansão Portuguesa*. Lisboa: Cosmos.
- CURTO, Diogo Ramada. 2007. "Orientalistas e Cronistas de Quinhentos". In *Cultura Escrita*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 119-130.
- _____. 2013. "Camilo Pessanha: Materialidade e Evanescência". *Para que Serve a História?* Lisboa: Tinta da China, 155-160.
- DARÍO, Rubén. 1985. *Poemas de Otoño e Otros Poemas*, 2ª ed.. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- DE MAN, Paul. 1989. *A Resistência à Teoria*. Lisboa: Edições 70.
- DIAS, Augusto da Costa. 1977. *A Crise da Consciência Pequeno-burguesa: o Nacionalismo Literário da Geração de 90*. Lisboa: Estampa.
- DISNEY, A. R. 2009. *History of Portugal and the Portuguese Empire: From Beginnings to 1807*, volume 2. Cambridge: Cambridge University Press.
- DROIT, Roger-Pol. 1989. *L'Oubli de l'Inde*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
- _____. 1997. *Le Culte du Néant. Les Philosophes et le Bouddha*. Paris: Éditions du Seuil.
- _____. 2009. *O que é o Ocidente?* Lisboa: Gradiva.
- DRUCKER, Johanna. 1994. *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art. 1909-1923*. Chicago: The University of Chicago Press.
- DURAND, Gilbert. 1964. *A Imaginação Simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1993.
- FAUCHE, Hippolyte. 1861. *Une Tétrade, ou Drame, Hymne, Roman et Poème*, vol. 1. Paris : Librairie de A. Durand.
- _____. 1865. "La Reconnaissance de Çakountala". *Oeuvres Choisies de Kalidasa. Çakountala, Raghou-Vança, Mégha-Douta*. Paris: Librairie Internationale, 1-129.
- FEIJÓ, António M.. 1999. "Fernando Pessoa's Mothering of the Avant-Garde". *Stanford Humanities Review*, volume 7.1. <http://www.stanford.edu/group/SHR/7-1/html/fejjo.html> (consultado em 19 de Setembro de 2013).
- FIGUEIREDO, Fidelino de. 1926. "De Re Japónica: Evolução do Japonismo Lterário Português desde Fernão Mendes Pinto a Venceslau de Moraes (1)". *Vasco da Gama: Revista Trimestral de Pedagogia e Cultura*, vol. 1 n.º 4, Julho-Setembro. Lisboa: Colégio Vasco da Gama, 10-27.
- FLAUBERT, Gustave. 1911. *Le Dictionnaire des Idées Reçues et le Catalogue des Idées Chic*. PIERROT, Anne Herschberg (ed.). Paris: Libr. Générale Française, 1997.
- _____. 1973. *Correspondance*, volume I (Janvier 1830 a Juin 1851). BRUNEAU, Jean (ed.). Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade.

- FLORES, Jorge Manuel (org.). 1998. *O «Centenário da Índia» [1898] e a Memória da Viagem de Vasco da Gama*. Lisboa: Comissão Nacional Para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- FOUCAULT, Michel. 1961. *Folie et Dérison. Histoire de la Folie à l'âge Classique*. Paris: Plon.
- _____. 1969. *A Arqueologia do Saber*. Coimbra: Almedina, 2005.
- _____. 1970. "The Order of Discourse". *Untying the Text: A Loststructuralist Reader*. YOUNG, Robert (ed.). London: Routledge & Kegan, 1987.
- FOX, Richard G. 1992. "East of Said". *Edward Said: A Critical Reader*. SPRINKER, Michael Sprinker (ed.). Oxford: Blackwell, 144-146.
- FRANCHETTI, Paulo. 1988. "Camilo Pessanha e a China". *Estudos Portugueses e Africanos*, n.º 11. Campinas: IEL/UNICAMP, 3-15.
- _____. 1995. "Notas, Comentários e Registos de Variantes". PESSANHA, Camilo. *Clepsydra*. FRANCHETTI, Paulo (ed.). Lisboa: Relógio d'Água, 143-223.
- _____. 2001. *Nostalgia, Exílio e Melancolia: Leituras de Camilo Pessanha*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- _____. 2008. *O Essencial sobre Camilo Pessanha*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. 2013. "Pessanha e a Gruta de Camões". <http://dlcv.fflch.usp.br/node/36> (consultado a 13 de Agosto de 2013).
- FRANCO, António Cândido. 1999. "As Índias Míticas de Teixeira de Pascoaes e o Indeterminismo da Saudade". *Anto – Revista Semestral de Cultura*, n.º 5. Amarante: Associação Amarante Cultural/Edições do Tâmega, 108-139.
- FREYRE, Gilberto. 1933. *Casa Grande & Senzala*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 2003.
- FRIEDRICH, Hugo. 1949. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GALHOZ, Maria Aliete. 1953. *O movimento poético do Orpheu – Apêndice II: Documentação para a História do Orpheu*. Tese de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- GANDHI, Leela. 1998. *Postcolonial Theory: a Critical Introduction*. St. Leonards: Allen & Unwin.
- GARCEZ, Maria Helena Nery e FRANCHETTI, Paulo. 1994. "A Viagem de Vasco da Gama na Virada do Século". *Estudos Portugueses e Africanos* n.º 22. Campinas: Unicamp, 51-64.
- GAUTIER, Théophile. 1884. *Poésies Complètes*, tome premier. Paris: G. Charpentier et Cie, Éditeurs.
- GENETTE, G. 1982. *Palimpsestos. A Literatura de Segunda Mão*. Belo Horizonte: UFMG – Faculdade de Letras, 2005.
- _____. 1987. *Seuils*. Paris: Seuil.
- GIL, José. 1987. *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.

- GOLDSTEIN, Ângela Raposo de Medeiros. 2012. *A Representação do Oriente na Obra Poética de Alberto Osório de Castro*. Tese de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- GOMES, Pinharanda. 1979. "O Orientalismo". *Pensamento Português – IV*. Lisboa: Edições do Templo, 131-132.
- GROSSEGESSE, Orlando. 1997. "Das Leituras do Oriente à Aventura da Escrita". BERRINI, Beatriz (org.). *Eça de Queiroz, Obra Completa*, vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 767-779.
- GUERRA, Maria Luísa. 1961. "Interpretação Fenomenológica do *Opiário*". *Ensaaios Sobre Álvaro de Campos*, volume 1. Lisboa: ed. autor, 151-164.
- GUIMARÃES, Fernando. 1982. "Camilo Pessanha e os Caminhos de Transformação da Poesia Portuguesa". *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 25-34.
- GUIMARÃES, Fernando. 1988. *Poética do Saudosismo*. Lisboa: Presença.
- _____. 1990. *Poética do Simbolismo em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- GUSMÃO, Manuel. 1986. "Apresentação Crítica". *A Poesia de Alberto Caeiro*. Lisboa: Editorial Comunicação, 9-81.
- HALBFASS, Wilhelm. 2007. "Beyond Orientalism? Reflections on a Current Theme". FRANCO, Eli e PREIZENDANS, Karin. *Beyond Orientalism. The work of William Hablfass*. Delhi: Motilal Barnasidass Publishers, 1-25.
- HALLBERG, Charles W. 1931. *The Suez Canal. Its History and Diplomatic Importance*. New York: Columbia University Press.
- HARLOW, Barbara e CARTER, Mia. 1999. "The Opening of the Suez Canal". *Imperialism & Orientalism: a Documentary Sourcebook*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers, 99-164.
- HEGEL, G. W. F.. 1822-1823. *Lectures on the Philosophy of World History*, volume I: Manuscripts of the Introduction and the Lectures of 1822-1823. BROWN, Robert e HODGSON, Peter (eds.). Oxford: Oxford University Press, 2011.
- HELDER, Herberto. 1979. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.
- HENRY, Victor. 1904. *Les Littératures de L'Inde: Sanscrit, Pâli, Prâcrit*. Paris: Hachette.
- HESPANHA, António Manuel. 1998. "Os Paradoxos do Orientalismo Português". *Público*. Lisboa: 3 de Fevereiro.
- HESPANHA, António Manuel e RODRIGUES, Ana Maria (orgs.). 1999a. *O Orientalismo em Portugal: séculos XVI-XX*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- _____. 1999b. "O Orientalismo em Portugal (séculos XVI-XX)". HESPANHA, António Manuel e RODRIGUES, Ana Maria. *O Orientalismo em Portugal: séculos XVI-XX*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 15-37.
- HOKENSON, Jan Walsh. 2004. *Japan, France, and East-West Aesthetics. French Literature, 1867-2000*. Madison NJ: Fairleigh Dickinson University Press.

- HUGO, Victor. 1829. *Les Orientales*. Paris: J. Hetzel, 1868.
- INSO, Jaime. 1936. “O Problema do Oriente Português”. *China*. Macau: Museu Marítimo de Macau/Livros do Oriente, 1999, 339-345.
- _____. 1932. *O Caminho do Oriente*. Lisboa: Tipografia Elite.
- JACKSON, Kenneth David. 2014. “Goa e a Orientalidade”. MACHADO, Everton V. e BRAGA, Duarte Drumond (orgs.). *ACT 27 – Goa Portuguesa e Pós-Colonial: Literatura, Cultura e Sociedade*. Famalicão: Húmus, 16-32.
- _____. 2005. *De Chaul a Batticaloa. As Marcas do Império Marítimo Português na Índia e no Sri Lanka*. Ericeira: Mar de Letras.
- JANEIRA, Armando Martins. 1962. *Peregrino*. Lisboa: Livraria Portugal.
- JINGMING, Yao. 2001. *A Poesia Clássica Chinesa: uma Leitura de Traduções Portuguesas*. Macau: Universidade de Macau.
- JÚDICE, Nuno. 1986. *A Era de ‘Orpheu’*. Lisboa: Editorial Teorema.
- _____. 1993. *Viagem por um século de literatura portuguesa*. Lisboa: Relógio d’Água, 1997.
- JUNQUEIRO, Guerra. 1892. *Os Simples*. Porto: Tipografia Ocidental.
- _____. 1896. *Pátria*. Lisboa: Vega, 2010.
- KABBANI, Rana. 1986. *Imperial Fictions. Europe’s Myths of Orient*. Londres/São Francisco/Beirute: Saqi, 2008.
- KALIDASA. 1878. *O Reconhecimento de Chakuntalá. Impressão Espécimen do Acto I do Célebre Drama de Kalidasa Traduzido Literalmente do Sânscrito Segundo a Recensão Bengali por G. de Vasconcelos Abreu*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- KAMMEN, Douglas. 2010. “Subordinating Timor: Central Authority and the Origins of Communal Identities in East Timor”. *Bijdragen tot de Taal, Land en Volkenkunde (Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia)*, vol. 166, n.º 2/3, 244-269.
- KARABELL, Zachary. 2003. *Parting the Desert: the Creation of the Suez Canal*. New York: A.A. Knopf.
- KING, Richard. 1999. *Orientalism and Religion: Postcolonial Theory, India, and ‘the Mystic East’*. London: Routledge, 2001.
- KIPLING, Rudyard. 1892. *Barrack-room Ballads and Other Verses*. Leipzig: Heinemann and Balestier.
- _____. 1899. *From Sea to Sea. Letters of Travel*. New York: Page & Company, 1913. <https://archive.org/details/fromseatosealett32977gut> (consultado em 23 de Agosto de 2011).
- KUSHIGIAN, Julia Alexis. 1991. *Orientalism in the Hispanic Literary Tradition: in Dialogue with Borges, Paz, and Sarduy*. Albuquerque, N.M.: University of New Mexico Press.
- LABORINHO, Ana Paula. 1991. “O Oriente do Ocidente: Orientações da Literatura Portuguesa”. *Macau*, 1.ª Série, n.º 38, Agosto. Macau: Gabinete de Comunicação Social, 52-57.

- _____.; SEIXO, Maria Alzira e MEIRA, Maria José (orgs.). 1999. *A Vertigem do Oriente. Modalidades Discursivas no Encontro de Culturas*. Lisboa/Macau: Edições Cosmos/Instituto Português do Oriente.
- _____. 2004. *O Essencial sobre Wenceslau de Moraes*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ e PINTO, Marta Pacheco. 2010. *Macau na Escrita, Escritas de Macau*. Ribeirão: Húmus.
- LARANJEIRA, Manuel. 1993. *Obras de Manuel Laranjeira*, volume 1. PEREIRA, José Carlos Seabra (ed.). Porto: Edições Asa.
- LE GOFF, Jacques. 1964. *A Civilização do Ocidente Medieval*, volume 1. Lisboa: Editorial Estampa, 1983.
- LE MOS, Esther de. 1956. *A Clepsidra de Camilo Pessanha*. Lisboa: Editorial Verbo, 1981.
- LE MOS, Maximiano (org.). 1900-1909. “Orientalismo”. *Enciclopédia Portuguesa Ilustrada: Dicionário Universal*, vol. 8. Porto: Lemos & Co., 104.
- LENCASTRE, Maria José de. 1984. “Notas”. PESSANHA, Camilo, *Cartas a Alberto Osório de Castro, João Baptista de Castro e Ana de Castro Osório*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 91-117.
- LÉVY, Sylvain. 1890. *Le Théâtre Indien*. Paris: E. Bouillon.
- LIMA, Isabel Pires de. 1996. “Os Orientes de Eça de Queirós”. *Convergência Lusítada – Revista do Real Gabinete Português de Leitura*, n.º 13. Rio de Janeiro: Edição Nórdica, 68-77.
- _____. 1999. “O Orientalismo na Literatura Portuguesa (Séculos XIX e XX)”. *O Orientalismo em Portugal: Séculos XVI-XX*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 145-160.
- _____. 2003. “O Oriente Literário entre Dois Séculos”. *Cadmo – Revista do Instituto Oriental*, n.º 13. Lisboa: Universidade de Lisboa, 129-146.
- LISLE, Leconte de. 1899. *Derniers Poèmes*. HEREDIA, José Maria de (ed.). Paris: Lemerre.
- LOPES, Maria Teresa Rita. 1977. *Fernando Pessoa et le Drame Symboliste: Heritage et Création*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985.
- _____. 1990. “Apresentação do Engenheiro”. LOPES, Teresa Rita (ed.). *Álvaro de Campos. Vida e Obras do Engenheiro*. Lisboa: Estampa, 15-42.
- LOPES, Óscar. 1964. *Jaime Cortesão*. Lisboa: Arcádia.
- _____. 1987. *Entre Fialho e Nemésio*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LOPO, Rui. 2013. “Presenças do Budismo na Obra em Prosa de Fernando Pessoa”. BORGES, Paulo, RIBEIRO, Nuno e SOUZA, Cláudia. *Nietzsche, Pessoa e Freud. Colóquio Internacional*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 157-172.
- LOTI, Pierre. 1887. *Propos d'Exil*. Paris: Calmann Lévy.
- LOUREIRO, Adolfo. 1896-1897. *No Oriente, de Nápoles à China*. Lisboa: Imprensa Nacional.

- LOURENÇO, Eduardo. 1978. *O Labirinto da Saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Gradiva, 2004.
- _____. 1988. *Nós e a Europa ou as Duas Razões*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. 1999. “Oliveira Martins. História e Mito” *Revista da Universidade de Coimbra*, vol. XXXVIII, Coimbra: Imprensa da Universidade, 11-18.
- _____. 2003. *Pessoa Revisitado*. Lisboa: Gradiva.
- _____. 2004. *O Lugar do Anjo, Ensaios Pessoaanos*. Lisboa: Gradiva.
- LOURENÇO, M. S. 1991. “Agonia até de Madrugada”. *Os Degraus do Parnaso*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.
- LUHMANN, Niklas. 1998. *Observations on Modernity*. Stanford: Stanford University Press.
- MACFIE, Alexander Lyon. 2000. *Orientalism: A Reader*. New York: New York University Press.
- MACHADO, Álvaro Manuel. 1983. *O Mito do Oriente na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação.
- MACHADO, Everton V. 2008. *Christianisme, Castes et Colonialisme dans le Roman "Les Brahmanes" (1886) du Goannais Francisco Luís Gomes (1829-1869)*. Tese de Doutoramento em Teoria Literária e Literatura Comparada apresentada à Sorbonne – Paris 4.
- _____. 2009. “A Experiência Indiana de Cunha Rivara”. RAFAEL, Gina e FRANCO, Luís Farinha (Orgs.). *Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, 1809-1879*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 25-36.
- MACKENZIE, John M. 1995. *Orientalism: History, Theory and the Arts*. Manchester: Manchester University Press, 2007.
- MACEDO, Hélder. 1975. *Nós, uma Leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.
- MADEIRA, Angélica. 2005. “Orientalismo Lusitano”. *O Livro dos Naufrágios*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 298-327.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. 1989. *Um Pouco da Morte*. Lisboa: Presença.
- MARECOS, Ernesto. 1867. *Savitri: Lenda Indiana*. Lisboa: Tipografia do Panorama.
- MARQUES, Oliveira. 1986. “Castro (Alberto Osório de)”. *Dicionário da Maçonaria*, volume 1. Lisboa: Delta, 300-301.
- MARTELO, Rosa Maria. 2010. “Cenas de Escrita (alguns Exemplos)”. *A Forma Informe, Leituras de Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 321-343.
- MARTINS, Fernando Cabral (org.). 1990. *Poesia Simbolista Portuguesa*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- _____. (ed.). 1996. SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Poemas Completos*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.
- _____. 2000. “Do Símbolo em Processo”. *O Trabalho das Imagens*. Lisboa: Arion, 59-61.

- _____. 2008a. “Alberto Osório de Castro”. MARTINS, Fernando Cabral (org.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Editorial Caminho, 312.
- _____. 2008b. “Opiário”. MARTINS, Fernando Cabral (org.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Caminho, 563.
- MARTINS, Joaquim Pedro Oliveira. 1880. *O Brasil e as Colónias Portuguesas*. Lisboa: Parceria António Maria Pereira, 1920.
- _____. 1882. *Sistema dos Mitos Religiosos*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- MARTINS, José Frederico Ferreira. 1911. *Sakuntalá*. Nova Goa: Imprensa Nacional.
- _____. 1931. *Fulgores do Oriente*. Lisboa: Liv. Franco.
- _____. 1950. “Orientalismo Português e Ocidentalismo Asiático”. Lisboa: *XIII Congresso Luso-Espanhol das Ciências Históricas e Filológicas*, VIII, 7.^a sessão, 373-381 [separata].
- MARTINS, Serafina. 2010. “O Oriente na Literatura Portuguesa – uma Hipótese de Sistematização”. TOCCO, Valeria (org.). *L’Oriente nella Lingua e nella Letteratura Portoghese*. Pisa: Edizioni ETS, 67-78.
- MARX, William. 1966. _____ -gardes au XX^e : *L'autre Face de la* _____ . Paris: Puf, 2004.
- MATOS, Sérgio Campos. 2002. “Oriente e Orientalismo em Portugal no Século XIX: o Caso de Oliveira Martins”. *Cadmo – Revista do Instituto Oriental*, n.º 12. Lisboa: Universidade de Lisboa, 211-224.
- MCCLINTOCK, Anne. 1995. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge.
- MEDEIROS, Paulo de. 2007 (Org.) *Postcolonial Theory and Lusophone Literatures*. Utrecht: Portuguese Studies Center.
- MENDONÇA, Henrique Lopes de. 1898. *Afonso de Albuquerque: Drama em 5 Actos em Verso*. Lisboa: Secção Editorial da Companhia Nacional Editora.
- MÉRY, M. M. e NERVAL, Gérard de. 1850. *Le Chariot d'Enfant: Drame en Vers, en 5 Actes et 7 Tableaux, Traduction du Drame Indien du Roi Soudraka*. Paris: D. Giraud et J. Dagneau.
- MIGUEL, António Dias. 1956. *Camilo Pessanha: Elementos para o Estudo da sua Biografia e da sua Obra*. Lisboa: Álvaro Pinto.
- MIGUEL-MANSO. “Restaurante Casa da Índia”. *Ágio – Revista de Literatura*, n.º 1. Lisboa: Artefacto, 20.
- MILLIGAN, Barry. 1995. *Pleasures and Pains: Opium and the Orient in Nineteenth-Century British Culture*. Charlottesville and London: University Press of Virginia.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. 1982. *Fernando Pessoa – Aquém do Eu, Além do Outro*. S. Paulo: Martins Fontes.
- MONIER-WILLIAMS, Monier. 1875. *Indian Wisdom*. London: W.H. Allen, 1876.

- MONTEIRO, George. 2013. “Álvaro de Campos, English Decadent”. CASTRO, Mariana Gray de (org.). *Fernando Pessoa's Modernity without Frontiers: Influences, Dialogues and Responses*. Woodbridge: Tamesis, 63-74.
- MORÃO, Paula. 2001. *Salomé e outros Mitos. O Feminino Perverso em Poetas Portugueses Entre o Fim-de-Século e Orpheu*. Lisboa: Edições Cosmos.
- MOURA, Jean-Marc. 1998. *L'Europe Littéraire et L'ailleurs*. Paris: Presses Universitaires de France.
- NEGREIROS, José de Almada. 1915. “Frisos – A Taça de Chá”. *Orpheu* – Revista Trimestral de Literatura, n.º 1. MONTALVOR, Luís de (dir.). Lisboa: s/ed., 59.
- NIETZSCHE, Friedrich W.. 1903. “On Truth and Lies in a Nonmoral Sense”. *Philosophy and Truth: Selections from Nietzsche's Notebooks of the Early 1870's*. BREAZEALE, Daniel (ed.). New Jersey/London: Humanities Press, 1979, 79-91.
- NOBRE, António. 1902. *Despedidas*. Lisboa: Vega, 1981.
- NÓBREGA, Pedro Pina. 2005. “Alberto Osório de Castro e a ‘Citânia da Raposeira’: O ‘desentulhar’ das memórias mangualdenses em finais do séc. XIX”. *Beira Alta*, n.º 64. Viseu, 3-4.
- OLIVEIRA, Alberto de. 1894. *Palavras Loucas*. Coimbra: França Amado.
- OLIVEIRA, Ana Maria da Conceição. 1959. *Alberto Osório de Castro: Ensaio Bio-Bibliográfico e Crítico*. Tese de Licenciatura em Filologia Românica apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- OLIVEIRA, José Osório de. 1944. “A Propósito de Timor”. *Exame da Vida Portuguesa*. Lisboa: Ultramar, 91-101.
- _____. 1963. “A Bica de Pedra”. *A Ilha do Desencanto*. Lisboa: Edição do autor, 59-64.
- OLSON, CARL. 2005. “Politics, Power, Discourse and Representation: A Critical Look at Said and Some of His Children”. *Method & Theory in the Study of Religion*, volume 17, n.º 4, 317-336. <http://booksandjournals.brillonline.com/content/journals/10.1163/157006805774550938> (consultado a 12 de Dezembro de 2013).
- OSÓRIO, João de Castro. 1946. “Alberto Osório de Castro, o Poeta do Renascimento Português e Imperial”. *Mundo Português: Revista de Actualidades do Império*, ano XIII, IIª série, n.º 1. Lisboa: Agência Geral das Colónias, 8-11.
- OUTEIRINHO, Maria de Fátima. 2006. “Orient(s) et Récit de Voyage au XIX^e Siècle (au Portugal)”. *Cadernos de Literatura Comparada* [Textos e Mundos em Deslocação], 14/15. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 173-184.
- PALHA, J. António Filipe de Moraes. 1912. *Esboço Crítico da Civilização Chinesa*. Macau: Tipografia Mercantil N. T. Fernandes e Filhos.
- PANIKKAR, K. M.. 1959. *Asia and Western Dominance. A Survey of the Vasco Da Gama Epoch (1498-1945)*. Kuala Lumpur: The Other Press, 1993.
- PÂRIS-MONTECH, Christine. 1997. *L'Imaginaire de Camilo Pessanha. Résonnances Fin-de-siècle et Hantises Individuelles*. Paris: centre Culturel Calouste Gulbenkian.

- PASCOAES, Teixeira de. 1913. “O génio português na sua expressão filosófica, poética e religiosa”. *A Saudade e o Saudosismo*. GOMES, Pinharanda (ed.). Lisboa: Assírio & Alvim, 1988, 67-95.
- _____. 1919. *Os Poetas Lusíadas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1987.
- PASSOS, Soares de. 1855. *Poesias*. Lisboa: Vega, 1983.
- PAZ, Octavio. 1974. *Os Filhos do Barro: do Romantismo à Vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PEDRO, Ana Maria do Rosário. 2003. *Concursos de Literatura Colonial (1926-1936): um Instrumento do Império*, 2º volume. Tese de Mestrado em Estudos Portugueses – Cultura Portuguesa Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
- PEREIRA, José Carlos Seabra. 1975. *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- _____. 1999. *O Neo-Romantismo na Poesia Portuguesa: 1900-1925*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- _____. 2002. “Ao longe os barcos de flores”. SILVESTRE, Osvaldo e SERRA, Pedro (orgs.). *Século de Ouro: Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do século XX*. Braga/Coimbra/Lisboa: Angelus Novus/Cotovia, 263-274.
- _____. 2004. “Vestígios de Verdade e Beleza. Para o Retorno à Luz”. Castro, Alberto Osório de. *Obra Poética*, volume I. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 7-45.
- _____. 2010. “O Tempo Republicano da Literatura Portuguesa”. *Colóquio-Letras*, n.º 175, Setembro/Dezembro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian [Separata].
- PEREZ, Rosa Maria. 1999. “Introdução”. ABREU, G. de Vasconcelos. *Investigações sobre o Carácter da Civilização Ária – Hindu*. Macau: Comissão Territorial de Macau para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, IX-XIX.
- _____. 2001. “Portuguese Orientalism: some Problems on Sociological Classification”. MATHEW, K. S., SOUZA, Teotónio de e MALEKANDATHIL, Pius (orgs.). *The Portuguese and the Socio-Cultural Changes in India, 1500-1800*. Meshar: Fundação Oriente, 7-18.
- _____. 2006. “Introdução”. PEREZ, Rosa Maria (org.). *Os Portugueses e o Oriente – História, Itinerários, Representações*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 11-36.
- PINTO, Marta Pacheco. 2013. *Traduzir o Outro Oriental: a Configuração da Figura Feminina na Literatura Portuguesa Finissecular (António Feijó e Wenceslau de Moraes)*. Tese de Doutoramento em Tradução apresentada à Faculdade de letras da Universidade de Lisboa.
- PIRES, Benjamin Videira. 1988. “Goa-Macau: o Elo Vital do Império”. *Revista de Cultura*, edição em português, número especial [não numerado]. Macau: Instituto Cultural de Macau, 3-5.
- PIRES, Daniel. 2005. *A Imagem e o Verbo: Fotobiografia de Camilo Pessanha*. Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau/Instituto Português do Oriente.

- _____. 2012. “Cronologia da Vida e da Obra de Camilo Pessanha”. *Correspondência, dedicatórias e outros textos*. PIRES, Daniel (ed.). Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal/Campinas: Editora da Unicamp, 35-102.
- PIZARRO, Jerónimo. 2009. [notas introdutórias aos capítulos] “IV. Atlantismo”; V. Sensacionismo”; “VI. Ultimatum” e “VII. Ultimatum”. PESSOA, Fernando. 2009. *Sensacionismo e Outros Ismos*. PIZARRO, Jerónimo (ed.). Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, volume X. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 133; 141-142; 221-222 e 233-234.
- _____. 2012. *Pessoa Existe?* Lisboa: Babel.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio e CARDIELLO, Antonio (eds.). 2010. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa. Fernando Pessoa's Private Library*. Lisboa: D. Quixote. “Acervo Casa Fernando Pessoa / House of Fernando Pessoa's Collection”, volume I.
- PIZARRO, Jerónimo e CARDIELLO, Antonio. “Prefácio”. 2012. *Prosa de Álvaro de Campos*. PIZARRO, Jerónimo (ed.) e CARDIELLO, Antonio (ed.). Lisboa: Ática, 2-25.
- POPE, Ethel M.. 1989. *India in Portuguese Literature*. New Delhi: Asian Educational Series.
- QUADROS, António. 1967. “Palavras Chaves do Ideal Português”. *O Espírito da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 76-84.
- QUEIRÓS, Luís Miguel. 2009. “Mensagem Clonada”. <http://ipsilon.publico.pt/livros/texto.aspx?id=246370> (consultado a 23 de Julho de 2013).
- QUEIROZ, Carlos. 1947. “Na Morte dos Poetas Afonso Lopes Vieira e Alberto Osório de Castro”. *Atlântico* – Revista Luso-brasileira. SILVEIRA, Waldemar da e FERRO, António (dirs.). Rio de Janeiro/Lisboa: edição da ANE/SNI, Nova série, n.º 3, 119-120.
- QUENTAL, Antero de. 1865. “A Bíblia da Humanidade de Michelet”. *Filosofia*. SERRÃO, Joel (org.). Ponta Delgada: Universidade dos Açores/ Lisboa: Comunicação, 1991, 11-17.
- _____. 1886. *Sonetos*. SÉRGIO, António (ed.). Lisboa: Sá da Costa, 1984.
- RADULET, Carmen M. 1998. “Vasco da Gama e a sua Viagem na Memória Nacional (séculos XV a XX)”. FLORES, Jorge Manuel (coord.). *O "Centenário da Índia" [1898] e a Memória da Viagem de Vasco da Gama*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 157-171.
- RAMALHO, Maria Irene Ramalho. 2007. *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o Modernismo Anglo-Americano*. Porto: Edições Afrontamento.
- RAMOS, João de Deus. 1996. *Estudos Luso-Orientais (XIII-XIX)*. Lisboa: Academia Portuguesa de História.
- RAMOS, Manuela Delgado Leão. 2001. *António Feijó e Camilo Pessanha no Panorama do Orientalismo Português*. Lisboa: Fundação Oriente.
- RAPOSO, Hipólito. 1936. “Tatuagens da nossa Língua”. *Aula Régia*. Porto: Livraria Civilização Editora, 3-64.

- _____. 1947. “O poeta das Saudosas Distâncias”. *Modos de Ver*. Lisboa: Edições Gama, 77-85.
- RECKERT, Stephen. 2001. “The Presence of East Asia in some Modern Portuguese Poets”. *Portuguese Studies*, vol. 17. London: Modern Humanities Research Association/Maney Publishing, 200-215.
- REGNAUD, Paul (ed.). 1876-1877. *Le Chariot de Terre Cuite, Drame Sanscrit Attribué au Roi Çûdraka*. T. 1. Paris: E. Leroux.
- RIBEIRO, Margarida Calafate e FERREIRA, Ana Paula (orgs.). 2003. *Fantasmata e Fantasias Imperiais no Imaginário Português Contemporâneo*. Porto: Campo das Letras.
- RIBEIRO, Tomás Ribeiro. 1873-1874. *Jornadas*. Coimbra: Livr. Central de José Diogo Pires.
- RICHMOND, Farley P., SWANN, Darius L. e ZARRILLI, Phillip B.. 1993. *Indian Theatre: Traditions of Performance*. Delhi: Motilal Banarsidass Publications.
- ROCHA, Andrée. 1988. “Presença do Oriente na Literatura Portuguesa”. *Revista de Cultura*, n.º 4, Janeiro-Fevereiro-Março. Macau: Instituto Cultural de Macau, 47-51.
- RODRIGUES, Urbano Tavares. 1969. “Castro, Alberto Osório de”. COELHO, Jacinto do Prado (coord.). *Dicionário de Literatura: Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, volume 1. Porto: Figueirinhas, 1987.
- RUBIM, Gustavo. 1993. *Experiência da Alucinação: Camilo Pessanha e a Questão da Poesia*. Lisboa: Caminho.
- _____. 1998. *A Inscrição Espectral: Poética do Vestígio em Camilo Pessanha*. Lisboa: Tese de Doutoramento em Estudos Portugueses apresentada à Universidade Nova de Lisboa.
- _____. 2008a. “Pessanha, Camilo (1867-1926)”. MARTINS, Fernando Cabral (org.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: D. Quixote, 615-618.
- _____. 2008b. “Pessanha – Exota”. *Weltliteratur: Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o Mundo!* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 212-218.
- SAID, Edward. 1978. *Orientalismo*. Lisboa: Cotovia, 2004.
- _____. 1998. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.
- SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). 2006. *Portugal não é um País Pequeno: Contar o Império na Pós-colonialidade*. Lisboa: Livros Cotovia.
- SANTOS, Boaventura Sousa. 2001. “Entre Próspero e Caliban: Colonialismo, Pós-colonialismo e Inter-identidade”. In RAMALHO, Maria Irene e RIBEIRO, António Sousa (orgs.). *Entre Ser e Estar – Raízes, Percursos e Discursos da Identidade*. Porto: Afrontamento, 23-85.
- SANTOS, Carlos Pinto e NEVES, Orlando (orgs.). 1998. *De Longe à China – Macau na Historiografia e na Literatura Portuguesa*, 8 tomos. Mem Martins: Instituto Cultural de Macau.
- SCHWAB, Raymond. 1950. *La Renaissance Orientale*. Paris: Payot.
- SEABRA, José Augusto. 1994. “Macau, o Oriente e a Poesia Portuguesa: de Camões a Camilo Pessanha”. *Poligrafias Poéticas*. Porto: Lello & Irmão Editores, 84-104.

- SEGALEN, Victor. 1978. *Essai sur l'Exotisme: une Esthétique du Divers*. Paris: Fata Morgana, 2007.
- SELVAGEM, Carlos. 1926. "Literatura Portuguesa de Ambiente Exótico". *Boletim da Agência Geral das Colónias*. Lisboa, Ano 2.º, n.º 8, Fevereiro, 3-16.
- SILVA, Maria Cardeira da. 2005. "O Sentido dos Árabes no nosso Sentido. Dos Estudos sobre Árabes e sobre Muçulmanos em Portugal". *Análise Social*, vol. XXXIX (173). Lisboa: Instituto de Ciências Sociais, 781-806.
- SILVA, Vítor Aguiar e. 1996. "Modernismo e Vanguarda em Fernando Pessoa". *Diacrítica – Revista do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho*, n.º II. Braga: Universidade do Minho, 705-736.
- SILVEIRA, Pedro da. 1968. "Alberto Osório de Castro". *Seara Nova*, n.º 1470, Abril. Lisboa, 122.
- SOROMENHO, Augusto. 1855. *Diwan*. Porto: Tip. de Portugal.
- SOUSA, Paulo Silveira e. 2010. "Biografias dos Presidentes do Tribunal da Relação de Lisboa (1833-2010)". NEVES, Luís Maria Vaz das (coord.). *Tribunal da Relação de Lisboa: uma Casa da Justiça com Rosto*. Lisboa: Tribunal da Relação de Lisboa, 285-326.
- SPAGGIARI, Barbara. 1982. *O Simbolismo na Obra de Camilo Pessanha*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- _____. 1983. "Commento". PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. SPAGGIARI, Barbara (ed.). Bari: Adriatica Editrice, 241-477.
- SPITZER, Leo. 1945. *La Enumeración Caótica en la Poesía Moderna*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Filología/Imprenta y Casa editora 'Coni'.
- TELES, Francisco Xavier da Silva. 1926. "A Política Colonial Portuguesa e as Aptidões Económicas das Colónias". *Vasco da Gama – Revista Trimestral de Pedagogia e Cultura*, vol. 1, n.º 2, Janeiro-Março. Lisboa: Colégio Vasco da Gama, 65-99.
- THALASSO, Adolphe. 1894. *Anthologie de l'amour Asiatique*. Paris: Société du Mercure de France.
- THOMAZ, Luís Filipe. 1994. "Índias". ALBUQUERQUE, Luís de (org.) *Dicionário de história dos descobrimentos portugueses*. Lisboa: Círculo de Leitores, 520-524.
- _____. 1996. "Estudos Árabo-Islâmicos e Orientais em Portugal". *Povos e Culturas*, n.º 5. Lisboa: Centro de Estudos de Povos e Culturas de Expressão Portuguesa da Universidade Católica Portuguesa, 389-414.
- TODOROV, Tzvetan. 1989. *Nous et les Autres. La Réflexion Française sur la Diversité Humaine*. Paris: Seuil.
- TORABULLY, Khal. 2012. "Quand les Indes Rencontrent les Imaginaires du Monde". ETTE, Ottmar e MÜLLER, Gesine (eds.). *Worldwide. Archipels de la Mondialisation. Archipiélagos de la Globalización. A TransArea Symposium*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, 63-72.
- UNAMUNO, Miguel de. 1943. "Apêndice. Cartas Inéditas de Miguel de Unamuno a Manuel Laranjeira". *Cartas*. MOURÃO, Ramiro (ed.). Lisboa: Portugália Editora, 167-182.

- URIBE, Jorge e SEPÚLVEDA, Pedro. “Introdução”. PESSOA, Fernando. 2011. *Sebastianismo e Quinto Império*. URIBE, Jorge e SEPÚLVEDA, Pedro (ed.). Lisboa: Ática, 11-34.
- VALE DE GATO, Margarida. 2008. “Mistificação e Orquestração Programática da Obra Poesca por Alberto Osório de Castro”. *Edgar Allan Poe em Translação, entre Textos e Sistemas Visando as Reescritas na Lírica em Portugal (1857-1902)*. Tese de Doutoramento em Literatura e Cultura Norte-Americana apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 630-649.
- VELHO, Álvaro. 1838. *Relação da Viagem de Vasco da Gama*. ALBUQUERQUE, Luís de (ed.). Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1989.
- VELHO, Selma. 1988. *A Influência da Mitologia Hindu na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*, Tomo II. Macau: Instituto Cultural de Macau.
- VENTURA, Ricardo. 2011. *Conversão e Conversabilidade: Discursos da Missão e do Gentio na Documentação do Padroado Português do Oriente (séculos XVI e XVII)*. Tese de Doutoramento em Estudos de Literatura e de Cultura (Estudos Portugueses) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- VICENTE, Filipa Lowndes. 2009. *Outros Orientalismos: a Índia entre Florença e Bombaim 1860-1900*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- VITERBO, Francisco Marques de Sousa. 1883. *O Orientalismo em Portugal no Século XVI*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- WHITMAN, Walt. 1855. *Leaves of Grass*. London/Toronto/New York: Cassell and Co, 1909.
- WILSON, M. H. 1828. *Chefs-d’œuvre du Théâtre Indien*.
- XAVIER, Ângela Barreto. 2012. “O Orientalismo Católico: Rotinas do Saber na Goa da Época Moderna”. *Novos Mundos – Neue Welten. Portugal e a Época dos Descobrimentos*, http://www.dhm.de/ausstellungen/neuewelten/pt/docs/Angela_Barreto_Xavier.pdf, (consultado em Dezembro de 2011).
- YEĞENOĞLU, Meyda. 1998. *Colonial Fantasies – Towards a Feminist Reading of Orientalism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- YULE, Henry e BURNE, Arthur Coke. 1886. *Hobson-Jobson: The Anglo-Indian Dictionary*. Ware: Wordsworth, 1996.
- ZENITH, Richard. 1999. “Alberto Caeiro as Zen Heteronym”. *Portuguese Literary & Cultural Studies*, n.º 3 – Fernando Pessoa’s Alberto Caeiro. Fall. Dartmouth: University of Massachusetts Dartmouth, 101-110.
- ZINK, Rui (org.). 2004. *Até ao Oriente*. Lisboa: Dom Quixote.
- ŽUPANOV, Ines. 2010. “Jesuit Orientalism; Correspondence between Tomás Pereira and Fernão de Queirós”. BARRETO, Luís Filipe. *Tomás Pereira, S. J. (1646-1708), Life, Work and World*. Lisboa: Centro Cultural e Científico de Macau, 43-74.